

دورية علمية مُحكّمة – العدد السابع – ٢٠٢٣

ISSN 2735-4210







دورية علمية مُحكّمة







مكتبة الإسكندرية بيانات الفهرسة - أثناء - النشر (فان)

ذاكرة العرب. ع٧ (٢٠٢٣) - . الإسكندرية، مصر : مكتبة الإسكندرية، قطاع البحث الأكاديمي، مشروع ذاكرة العرب، ٢٠٢٣.

مجلدات ؛ سم.

سنوية

ردمد 2735-4210

١. العرب-- تاريخ-- دوريات. ٢. الثقافة العربية-- دوريات. ٣. الحضارة العربية -- تاريخ -- دوريات. ٤. الدول العربية-- تاريخ-- العصر الإسلامي-- دوريات. ٥. الدول العربية -- تاريخ-- دوريات. أ- مكتبة الإسكندرية. قطاع البحث الأكاديمي. مشروع ذاكرة العرب.

ديوي- 909.04927 2020424354276

ISSN 2735-4210

رقم الإيداع: 24419

© مكتبة الإسكندرية، ٢٠٢٣.

الاستغلال التجاري

يحظر إنتاج نسخ متعددة من المواد الواردة في هذه الدورية، كلها أو جزء منها، بغرض التوزيع أو الاستغلال التجاري، إلا بموجب إذن كتابي من مكتبة الإسكندرية. وللحصول على إذن لإعادة إنتاج المواد الواردة في هذه الدورية، يُرجى الاتصال بمكتبة الإسكندرية، ص.ب. ١٣٨، الشاطبي ٢١٥٢٦، الإسكندرية، مصر.

البريد الإلكتروني: secretariat@bibalex.org

طُبع في مصر
١٠٠٠ نسخة



الإشراف العام

أ. د. أَحْمَد عَبْد الله زَايِد
مدير مكتبة الإسكندرية

رئيس قطاع البحث الأكاديمي

د. مَرْوَة الوَكيل

رئيس التحرير

د. مُحَمَّد الجَمَل

هيئة التحرير

د. شِيرِين القَبَّاني

د. رَضْوَى زَكِي

المراجعة اللغوية

أَحْمَد شَعْبَان

بِرِيهَان فَهْمي

مراجعة التنسيق

مَرْوَة عَادِل

معالجة النصوص

صَفَاء الدّيب

التصميم الجرافيكي

مُحَمَّد شَعْرَاوِي

الإسكندرية، ٢٠٢٣

مجلة ذاكرة العرب دورية علمية مُحكّمة تهتم بالتراث الثقافي والتاريخي والحضاري للبلدان العربية والإسلامية، وتهدف إلى التأكيد على أهمية استعادة الذاكرة العربية للحاضر العربي الراهن، وتصدر عن مشروع «ذاكرة العرب» بقطاع البحث الأكاديمي بمكتبة الإسكندرية.

الهيئة الاستشارية

أ. د. أشرف فراج (مصر)

أ. د. ألبرشت فوس (ألمانيا)

أ. د. أيمن فؤاد سيد (مصر)

أ. د. حسام الدين شاشية (تونس)

أ. د. حسن محمد النابودة (الإمارات)

أ. د. حسين العمري (اليمن)

أ. د. خالد زيادة (لبنان)

أ. د. خوسيه ميجل بوريتا (إسبانيا)

أ. د. ديفيد نيكول (إنجلترا)

أ. د. سليمان الذييب (السعودية)

أ. د. صلاح جرار (الأردن)

أ. د. عبد الرحمن السالمي (عمان)

أ. د. عبد القادر بوباية (الجزائر)

أ. د. عبد الواحد ذنون طه (العراق)

أ. د. محمد أبطوي (المغرب)

أ. د. محمد الأمين ولد آن (موريتانيا)

أ. د. مصطفى موالدي (سورية)

أ. د. نيقولا ميشيل (فرنسا)



قواعد النشر

- ترحب المجلة بنشر البحوث الجديدة في كافة مجالات دراسات التراث الثقافي والتاريخي والحضاري للبلدان العربية والإسلامية.
- يجب أن يتسم البحث بالأصالة والابتكار والمنهجية، وأن يكون البحث جديدًا، ولم يُنشر من قبل بأي صورة من صور النشر، وغير مستلٍّ من كتاب أو رسالة جامعية (ماجستير، دكتوراه).
- يتراوح عدد كلمات البحث بين ٦٠٠٠ و٨٠٠٠ كلمة.
- يُستخدَم خط Traditional Arabic للبحوث باللغة العربية بحجم ١٦ للمتن، و١٤ للهوامش، ومسافة واحدة بين السطور.
- يُستخدَم خط Times New Roman للبحوث باللغة الإنجليزية بحجم ١٤ للمتن، و١٢ للهوامش، ومسافة واحدة بين السطور.
- توضع الهوامش والإحالات في نهاية البحث إلكترونيًّا، ويكون تسلسل أرقام الهوامش متتاليًا متسلسلًا في البحث.
- يرفق قائمة بالمصادر والمراجع في نهاية البحث.
- يراعى اتباع منهجية النشر وقواعد كتابة المصادر والمراجع المتبعة في مكتبة الإسكندرية، ويلتزم الباحث بإجراء أي تعديلات ببليوجرافية حال طلبها.
- يرسل الباحث السيرة الذاتية مختصرة، ومزودة ببطاقة الهوية وبيانات اتصال كاملة.
- تحكيم الأبحاث سري، ومعدّ على نموذج يخضع للمعايير العلمية الأكاديمية، وقرار إجازة البحث للنشر أو رفضه هو قرار نهائي. في حال الإجازة مع التعديل، يلتزم الباحث بإجراء التعديلات المطلوبة وفق المدة المحددة.

التواصل وإرسال الأبحاث عبر البريد الإلكتروني للمجلة:

arabmemory.journal@bibalex.org

الفهرس



حي بولاق، القاهرة.

تقديم

لقد خطَت مكتبة الإسكندرية خطوات واسعة نحو أداء أدوارها الثقافية والعلمية المتعددة على كافة المستويات المحلية والعربية والدولية؛ وذلك بعقد الندوات والمؤتمرات الدولية، ونشر البحوث والمؤلفات العلمية الرصينة من خلال مراكزها العلمية المتعددة في مجالات العلوم والفنون والآداب.

وفي هذا السياق، تُصدر المكتبة العدد السابع من مجلة «ذاكرة العرب» التابعة لمشروع «ذاكرة العرب» بقطاع البحث الأكاديمي بالمكتبة، وهي دورية علمية مُحكّمة تهتم بالتراث الثقافي والحضاري للبلدان العربية، وتُصدرها المكتبة منذ عام ٢٠١٨ بهدف التأكيد على أهمية استعادة الذاكرة العربية للحاضر العربي الراهن. ويأتي هذا العدد استكمالًا لبحوث العدد السادس الذي أصدرته المكتبة لموضوع «القاهرة ملتقى الثقافات والحضارات منذ نشأتها إلى نهاية العصر المملوكي»، وذلك بمناسبة اختيار منظمة العالم الإسلامي للتربية والعلوم والثقافة (إيسيسكو) للقاهرة عاصمةً للثقافة الإسلامية لعام ٢٠٢٢، ليعبِّر ذلك عن جانب من الأحداث والفعاليات الثقافية التي تُنظّمها مكتبة الإسكندرية، وتتيحها للباحثين والمهتمين من خلال دراسات ودوريات علمية مُحكّمة منشورة.

وقد ضمَّ هذا العدد بعض البحوث المقدَّمة وفقًا للمحاور التي تضمنها الإعلان عن النشر العلمي في هذا العدد، وتضمن بعض المحاور، مثل: الأنشطة السياسية والاجتماعية للحوش السلطاني بقلعة الجبل في عصر سلاطين المماليك الجراكسة، ودراسة وصفية تحليلية للأعمدة المدمجة والمخلقة والعناصر المعمارية بعمائر القاهرة الدينية في العصر المملوكي الجركسي، بالإضافة إلى محاريب منشآت السلطان فرج بن برقوق بالقاهرة المملوكية، والحياة الاجتماعية بالقاهرة في العصر المملوكي من خلال حمَّامات السوق، والدور الحضاري لبِرك القاهرة في العصر المملوكي.

أ. د. أحمد عبد الله زايد
مدير مكتبة الإسكندرية



محاريب منشآت السلطان فرج بن برقوق بالقاهرة المملوكية

«دراسة فنية أثرية»

(٨٠١-٨١٥هـ/ ١٣٩٩-١٤١٢م)



د. منى محمد حسن عسكر



خانقاه فرج بن برقوق. عن: باسكال كوست.

محاريب منشآت السلطان فرج بن برقوق بالقاهرة المملوكية
«دراسة فنية أثرية»
(٨٠١-٨١٥هـ/ ١٣٩٩-١٤١٢م)

د. منى محمد حسن عسكر*

مقدمة

أدى سوء الأحوال الاقتصادية أواخر عصر دولة المماليك البحرية، وضعف سلاطينهم وما ترتب على ذلك من سيطرة كبار الأمراء على الحكم، وشرائهم للكثير من المماليك الجراكسة مقارنة بالمماليك الترك -بسبب إغارات المغول على وسط آسيا- إلى سقوط تلك الدولة وقيام الدولة المملوكية الجركسية أو البرجية -نسبة لأبراج القلعة محل إقامتهم-، وقد تم ذلك بقيادة السلطان برقوق الذي لم يكن وقتها سوى مملوك من مماليك دولة بني قلاوون، ولكنه استطاع أن يقضي على مبدأ الوراثة في هذه الدولة، وتحولت السلطة والحكم على يده إلى المماليك الجراكسة(١).

وتعود أصول المماليك الجراكسة في مصر إلى بداية حكم السلطان قلاوون حينما قرر تكوين فرقة جديدة من المماليك عام (٦٨١هـ/ ١٢٨١م)؛ لتعاونه في الحكم متجنبًا جميع الفرق المملوكية الأخرى -الخوارزمية، والتركمان، والأتراك، والتتار- فجاء بهم من القسم الشمالي الغربي من بلاد القوقاز، حيث امتلأت بهم الأسواق ورخُص ثمنهم مقارنة بالمماليك الأتراك(٢).

وقد نجح السلطان الملك الظاهر أبو سعيد سيف الدين برقوق بن آنص العثماني اليلبغاوي الجاركسي في القضاء على دولة المماليك البحرية، وتأسيس دولة المماليك الجراكسة وذلك في عام (٧٨٤هـ/ ١٣٨٣م)، ولُقب بالملك الظاهر، وهو السلطان الخامس والعشرون من ملوك الترك بمصر، والأول من ملوك الجراكسة(٣).

وقد كان يُعرف في البداية باسم (الطون بغا) حتى باعه تاجر الرقيق عثمان إلى الأمير يلبغا الكبير فسماه (برقوق)؛ لوجود نتوء في عينيه، وظل يخدمه حتى نُفي إلى الكرك، ثم انتقل لخدمة منجك نائب الشام، الذي أحضره معه إلى مصر، والتحق بخدمة الأشرف شعبان.

وظـلَّ برقــوق يــترقى في المناصــب حــتى صــار أتابــك للعسكر في دولـة المنصـور عـلي، وقـد اسـتغل الاضطرابات الـتي حدثـت في دولـة طشـتمر العـلائي فانفـرد بالحكـم ولُقـب بالملـك الظاهـر، وبايعـه الخليفـة المتـوكل محمـد بـن المعتضـد، وظـل في الحكـم حـتى تـوفي عام (٨٠١هـ/ ١٣٩٩م). وقـد عُـرف عنـه الشـجاعة، وحبـه للفروسـية واللعـب بالرمـح، وقـد أوصى قبـل وفاتـه ببنـاء تربـة ليُدفـن بهـا مـع العلمـاء والصالحـين، وأن يلحـق بهـا مسـجد وخانقـاه للصوفيـة، وقـد نفـذ ابنـه (فـرج) هـذه الوصيـة فأمـر ببنـاء خانقـاه بالصحـراء وهي الـتي تُعـرف بخانقـاه السـلطان النـاصر فـرج بـن برقـوق[٤].

أمـا بالنسـبة إلى ترجمـة المنشـئ فهـو الملـك النـاصر زين الديـن أبـو السـعادات فـرج بـن السـلطان الملـك الظاهـر أبي سـعيد برقـوق بـن الأمـير آنـص، ولد عام (٧٩١هـ/ ١٣٨٨م) وقـتَ حبـس والده السـلطان الظاهـر برقـوق وسـجنه في «الكـرك»، ولهـذا اعتـبر مصـدر نحـس وسُـمي في البدايـة «بلغـاك» وتعـني بالتتريـة «مصيبـة»، ولكـن بعـد خـروج والده مـن السـجن فيمـا بعـد سُـمي «فـرج»، وعلى الرغـم مـن كونـه جركـسي الأصـل فإنـه مـصري المـولد والمنشـأ، وهـو سـلطان الديـار المصريـة، والبـلاد الشـامية، والأقطـار الحجازيـة، ويعـدُّ السـلطان فـرج بـن برقـوق السـلطان السـادس والعشريـن مـن سـلاطين المماليـك، والثالـث مـن سـلاطين الجراكسـة بعـد وفـاة والده السـلطان الظاهـر برقـوق في (١٥ شـوال ٨٠١هـ/ ١٣٩٩م)، وأمـه هي خونـد شـيرين مـن الأتـراك دُفنـت في القبـة الضريحيـة بالمدرسـة الظاهريـة الجديـدة[٥].

أمـا عـن صفاتـه فقـد أجمـع المؤرخـون على وصفـه بأنـه كان حاكمًـا ظالمًـا يسـتولي على ممتلـكات رعايـاه، كمـا كان مولعًـا بـشرب الخمـر وغيرهـا مـن الموبقـات. وعلى الرغـم مـن ذلـك فقـد قـام بأعمـال معماريـة جليلـة بالمسـجد الحـرام بمكـة المكرمـة بعـد تعـرض ثلـث المسجد لحريـق دمـر حـوالي (١٣٠) عمـودًا وذلـك في عام (٨٠٢هـ/ ١٤٠٠م)[٦].

ويمكـن تقسـيم فـترات حكـم السـلطان فـرج إلى فترتـين: الأولى مـن سـنة (٨٠١هـ/ ١٣٩٩م) وقـد اسـتمر حكمـه في هـذه الفـترة سـتة أعـوام وخمسـة أشـهر ويومًـا واحـدًا، وعندمـا أدرك تآمـر مماليكـه عليـه لخلعـه هـرب مـن القلعـة واختـفى في شـوارع القاهـرة، وفي تلـك الفـترة عـيَّن أمـراؤه أخـاه المنصـور عبـد العزيـز الذي كان وليًـا للعهـد، واسـتمر ذلـك لمـدة سـتة أشـهر، اسـتطاع بعدهـا السـلطان فـرج العـودة مـرة أخـرى إلى الحكـم والـتي تُعـدّ الفـترة الثانيـة لحكمـه وذلـك عام (٨٠٨هـ/ ١٤٠٥م)، حيـث قـام بسـجن أخيـه ولـم يكتـفِ بذلـك، بـل أرسـل إليـه مَـن يقتلـه بالسـجن، ثـم دفنـه بجـوار والده بقبـة الرجـال بخانقـاه فـرج بالقرافـة. وقـد ظـل النـاصر فـرج في الحكـم حـتى عام (٨١٥هـ/ ١٤١٢م)، ثـم تنـازع مـع أمـراء والده فقامـوا بثـورة ضـده في بـلاد الشـام بقيـادة نائـب السـلطنة المؤيـد شـيخ المحمـودي الذي قـام بقتـل فـرج بـن برقـوق في دمشـق، ولـم يُعـرف مـكان قـبره، وتـولى المؤيـد شـيخ الحكـم مـن بعـده[٧].

أمـا عـن منشـآت السـلطان النـاصر فـرج بـن برقـوق الباقيـة بالقاهـرة[٨] فيمكـن تقسـيمها إلى منشـأتين همـا:

أ- خانقـاه[٩] السـلطان فـرج بـن برقـوق (٨٠١-٨١٣هـ/ ١٣٩٩-١٤١١م).

ب- مسـجد السـلطان فـرج بـن برقـوق (زاوية الدهيشـة)[١٠] (٨١١هـ/١٤٠٩م).

وفيمـا يـلي دراسـة وصفيـة تحليليـة لمحاريـب تلـك المنشـآت:

أولًا: دراسة وصفية لمحاريب منشآت السلطان فرج بن برقوق

أ- خانقاه السلطان فرج بن برقوق: أثر رقم ١٤٩ (٨٠١-٨١٣هـ/ ١٣٩٩-١٤١١م)

- **الموقع**

تقـع الخانقـاه بشـارع الأشرف، بجبانـة المماليـك، منطقـة منشـية نـاصر، شرق مدينـة القاهـرة[١١].

- **التكوين المعماري وهندسة البناء**: **شكل رقم (١)**

تأخـذ الخانقـاه مسـقطًا أفقيًـا مربـع الشـكل، يتوسـطها صحـن سـماوي مكشـوف، يتعامـد عليـه أربعـة إيوانـات، أكبرهـا إيـوان القبلـة، وهي مقسـمة إلى ثلاثـة أروقـة تجـري موازيـة لجـدار القبلـة، أوسـطها أوسـعها وهـو رواق المحراب، وقـد قُسـمت هـذه الأروقـة مـن خـلال بائكتـين تحمـل عقـودًا مدببـة، ويغطـي الإيوانـات أقبيـة ضحلـة، ويكتنف إيـوان القبلـة قُبتـان تمثـلان أضرحـة، أمـا الإيـوان المقابـل لإيـوان القبلـة فيأخـذ شـكل المسـتطيل ويضـم ثلاثـة أروقـة عقـود بوائكهـا مدببـة، أمـا الإيوانـات الجانبيـة فتأخـذ أيضًـا الشـكل المسـتطيل وتضـم رواقًـا واحـدًا عموديًـا على جـدار القبلـة ويطـل هـذا الـرواق على خـلاوات الصوفيـة[١٢].

- **تاريخ الخانقاه**

شيَّد السلطان فرج هذه الخانقاه بناءً على وصية من والده الملك الظاهر برقوق، وقد بدأ بناءها بعد وفاة والده، وتقوم بعدة وظائف، هي: مسجد لإقامة الشعائر الدينية، وخانقاه لإقامة الصوفية، ومدفن للملك الظاهر وأسرته، فالقبة الشرقية بها رفات السلطان برقوق وابنه عبد العزيز منصور، أما السلطان فرج فقد توفي في دمشق ودُفن هناك ولا يُعرف مكان قبره، والقبة الجنوبية بها رفات بنات السلطان برقوق مع مربيتهن. كما تضم المنشأة سبيلين وكُتّابين لتعليم القرآن الكريم ورَبعًا سكنيًّا، لذلك تُعدّ هذه الخانقاه أول المباني التي جمعت بين عدة منشآت دينية وخيرية معًا[١٣].

كما تُعدّ هذه الخانقاه من أضخم خانقاوات مصر وأكبرها مساحة بصفة عامة، وأكبر منشآت المنطقة بصفة خاصة، حيث إنها شُيدت كمسجد كبير لإقامة الصلوات الخمس في تلك المنطقة النائية، ومدرسة لتدريس العلوم الشرعية، وكتاتيب لتعليم الأيتام القراءة، والكتابة، وتحفيظ القرآن الكريم، وخانقاه للصوفية، وضريح لعائلة برقوق، وأسبلة لسقاية الناس، فكانت كنواة لمدينة عامرة[١٤].

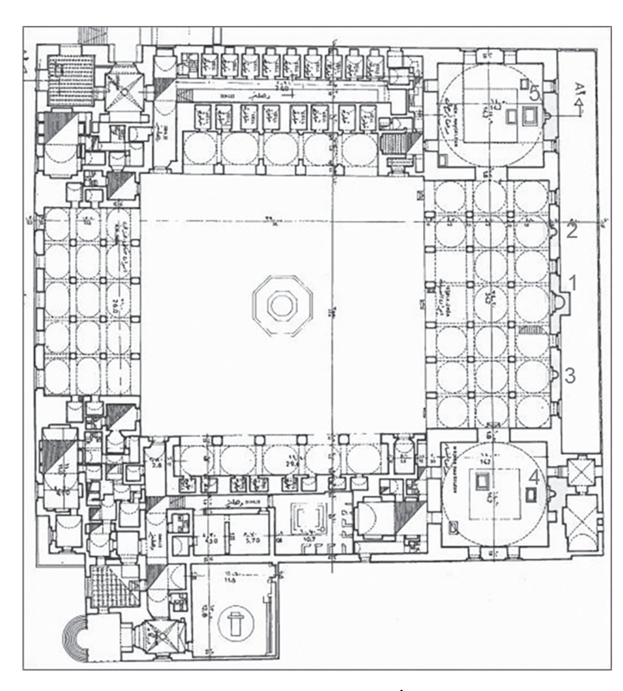
وقد استغرق بناء هذه الخانقاه حوالي ١٣ عامًا، يُلاحظ ذلك من خلال تاريخ بنائها وذلك في عام (٨٠١هـ/ ١٣٩٩م)، أما تاريخ الانتهاء منها فكان في عام (٨١٣هـ/ ١٤١١م). ويرجع السبب في استغراق بنائها كل تلك المدة إلى الظروف الاقتصادية السيئة التي مرت بها البلاد حينذاك، والتي تتمثل في: انتشار الأمراض والأوبئة، وانخفاض مستوى نهر النيل، والصراع بين السلطان فرج ونائبه ببلاد الشام المؤيد شيخ المحمودي وإرسال الحملات العسكرية المتكررة للشام للفصل في هذا الصراع القائم بينهم؛ كل ذلك أدى إلى توقف أعمال البناء بالخانقاه وتأخرها[١٥].

- **عدد المحاريب وموقعها بالأثر: شكل رقم (١)**

خمسة محاريب؛ ثلاثة بإيوان القبلة، ومحراب واحد بكل ضريح.

- **قياسات محراب إيوان القبلة الرئيسي:**

- ارتفاع المحراب: ٥م.
- اتساع الحنية: ١,٧١م.
- اتساع الدخلة: ٢,٨م.
- اتساع الدخلة الثانية: ٢,٧٨م.
- عمق المحراب: ١,٣٠م.



(شكل ١): مسقط أفقي للخانقاه موضح فيه المحاريب، انظر:
Organization of Islamic Capitals and Cities (OICC), *Principles of Architectural Design and Urban Planning during Different Islamic Ears* (Saudi Arabia, 1992).

- **محراب إيوان القبلة: لوحة رقم (١)**

المحراب حجري خالٍ من الزخارف، يُتَوِّجه عقد مدبب، يتميز بوجود دخلتين تتقدمان المحراب. تتكئ هاتان الدخلتان على أربعة أعمدة، بواقع عمودين بكل جانب، وهما مختلفتا الارتفاع، والأعمدة من الرخام الأبيض تيجانها وقواعدها ناقوسية الشكل. ويرجح الأستاذ حسن عبد الوهاب أن هذه الأعمدة قد أضيفت إلى المحراب في إحدى العمارات التي أجريت للمسجد، وأنها لم تصنع خصوصًا له، معتمدًا في ذلك على عدم تجانسها[١٦].


(لوحة ١): محراب الخانقاه الرئيسي. (الباحثة).

- **النقش على عمود المحراب الخارجي: لوحة رقم (٢)**

يتميز العمود الخارجي الواقع على يسار الناظر إلى المحراب بنقش بارز على الرخام، قوامه من أعلى شريط صغير من الشرافات المحورة، يليه شريط من الزخارف النباتية قوامها فرع نباتي مموج ينتهي بأشكال وريدات، يليه مستطيل رأسي عريض ممتد إلى نهاية العمود قوام زخارفه من أعلى عقد مفصص يتدلى منه شكل مشكاة يُزين بدنها زخارف مضفرة، ويُزين بنيقتي العقد زخارف نباتية مورقة (أرابيسك)، ويتكئ العقد على عمودين تيجانهما وقواعدهما ناقوسية، ويُزين أبدانها زخارف مضفرة، وهو يشبه في مجمله شكل المحراب. ويعتبر شكل المحراب الذي تتدلى منه المشكاة من الأشكال الزخرفية التي بدأ ظهورها في الفن الإسلامي كرمز للصلاة التي تنير طريق المصلي في الحياة. والرمز مستوحى من قول الله تبارك وتعالى: ﴿ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ ٱلْمِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ ۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ ﴾[١٧].



(لوحة ٢): تفاصيل للزخارف المحفورة على عمود المحراب الرئيسي. (الباحثة).

- **المحاريب والدخلات التي تكتنف المحراب الرئيسي: لوحة رقم (٣)**

يكتنف المحراب الرئيسي محرابان بواقع محراب على كل جانب، وهي محاريب حجرية خالية من الزخارف عقودها مدببة، تتكئ الدخلة التي تتقدم المحراب على عمودين من الرخام الأبيض، أبدانهما مضلعة، وتيجانهما وقواعدهما ناقوسية الشكل، يعلو المحراب دخلة معقودة صماء عقدها مدبب يزينها صف من الشرافات المورقة البارزة، ويكتنف هذا المحراب دخلتان يفتح بصدرها نافذة بها مصبعات حديدية لإدخال الضوء والهواء، ويغلق عليها بأبواب خشبية من مصراعين، ويعلوه عتب مستقيم من ثلاث صنجات حجرية مسننة، ويتوجها عقود مدببة صماء، وهذه الدخلات مرتفعة عن أرض إيوان القبلة لتكون بمثابة جلسات بالخانقاه.

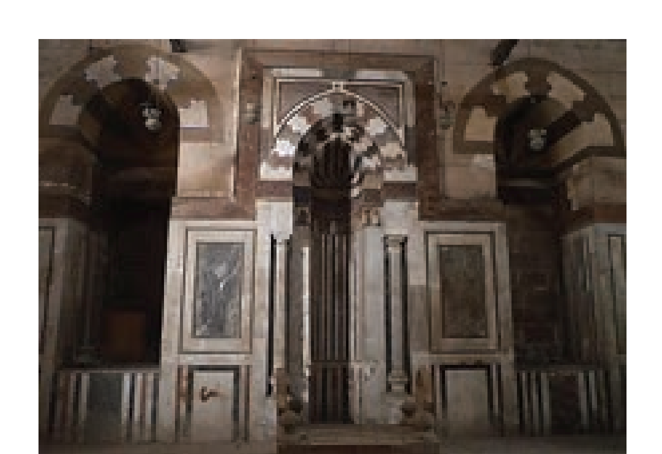


(لوحة ٣): المحراب الذي يكتنف المحراب الرئيسي بالخانقاه. (الباحثة).

- **محراب قبة الضريح بالركن الجنوبي الشرقي**

قياسات محراب القبة بالركن الجنوبي الشرقي:

- ارتفاع المحراب: ٤,٣٠م.
- اتساع الحنية: ٠,٨م.
- اتساع الدخلة: ١,٩٧م.
- عمق المحراب: ٠,٧م.



(لوحة ٤): محراب قبة الضريح بالركن الجنوبي الشرقي. (الباحثة).

- **طاقية المحراب: لوحة رقم (٤)**

تزدان طاقية المحراب بزخارف مشعّة من خطوط مستقيمة تنبثق من مركز واحد بوسط الطاقية وفق نظام المشهر بالألوان الأحمر والأبيض والأسود، وتمتد هذه الخطوط لتكون صنجات عقد المحراب، وهي صنجات معشقة من النوع المقعر ذي الحليات المقعرة، تمتد لتكون صنجات العقد المدبب للدخلة التي تتقدم المحراب، وهي صنجات معشقة ومقعرة ومسننة بالألوان نفسها.

أما بنيقتَيْ عقد المحراب فتزدان بجامة مستديرة بالوسط بداخلها زخارف كتابية بالخط النسخ نصها: (لا إله إلا الله) تخرج منها زخارف نباتية تشغل بقية البنيقة، نُفذت باللون الذهبي على أرضية زرقاء، ويحيط بالطاقية صنجات معشقة ومركبة من النوع المقعر، نُفذت وفق نظام الأبلق، ويعلوه إطار خشبي يدور حول الطاقية.

ويوجد بجدار القبلة كله آثار لزخارف كتابية مندثرة، ويفصل بين الطاقية وصدر المحراب شريطان؛ الأول يشغله زخارف كتابية بخط الثلث، والثاني يشغله شريط مزدان بصف من البائكات الصماء، وتعرف أيضًا بالخورنقات.

أما الشريط الأول فنصه الآية القرآنية الكريمة: بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ﴿**وَمِنۡ حَيۡثُ خَرَجۡتَ فَوَلِّ وَجۡهَكَ شَطۡرَ ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡحَرَامِۚ وَحَيۡثُ مَا كُنتُمۡ فَوَلُّواْ وُجُوهَكُمۡ شَطۡرَهُۥ لِئَلَّا يَكُونَ لِلنَّاسِ عَلَيۡكُمۡ حُجَّةٌ إِلَّا ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ مِنۡهُمۡ فَلَا تَخۡشَوۡهُمۡ وَٱخۡشَوۡنِي**﴾[١٨] نُفذت باللون الذهبي على أرضية زرقاء، وتُعدّ هذه الآية القرآنية الكريمة من الآيات التي شاعت كتابتها على المحاريب بصفة عامة لاتصالها الوثيق بالصلاة وبقبلة المسلمين واتجاههم في صلاتهم إلى المسجد الحرام.

- **صدر المحراب وقاعدته**

يُزين صدر المحراب أشرطة رخامية رأسية رفيعة، وفق نظام المشهر بالألوان الأبيض والأحمر والأسود. أما قاعدة المحراب فيزينها أشرطة رخامية رأسية تمتد إلى نهاية المحراب، ويزينها من أعلى أشكال عقود مدببة ملونة باللونين الأحمر والأسود على أرضية بيضاء.

وتتكئ الدخلة التي تتقدم المحراب على عمودين من الرخام الأبيض، أبدانهما مضلعة وتيجانهما وقواعدهما ناقوسية الشكل.

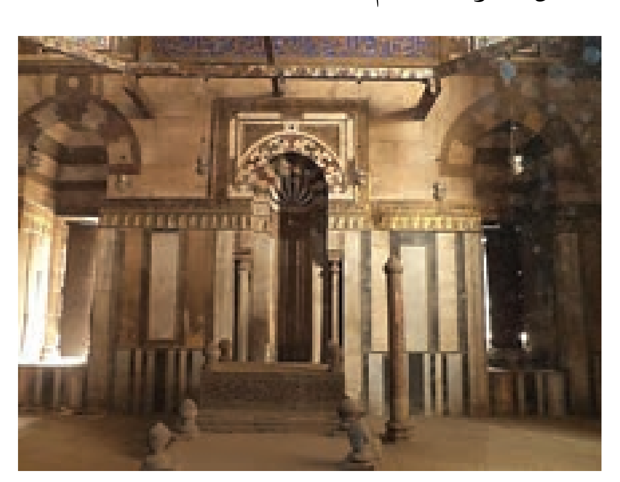
- **الدخلات التي تكتنف المحراب: لوحة رقم (٤)**

يكتنف المحراب دخلتان يتوِّجهما أقبية عقودها مدببة، وتزدان طواقيها بزخارف خطوط مستقيمة رأسية مشعّة من مركز واحد تمتد لتكوِّن صنجات العقد الحجرية باللونين البني الغامق والفاتح، وهي صنجات بسيطة معشقة ومقعرة، وحُددت باللون الأزرق الغامق، أما وزرة جدار القبلة فتزدان بأشرطة رخامية عريضة ورفيعة بالألوان الأحمر والأسود على أرضية بيضاء، ويُزين جدار القبلة من أعلى شريط كتابي عريض بخط الثلث الجلي نُفِّذ باللون الذهبي على أرضية زرقاء نصه: بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ﴿**إِنَّ ٱلۡمُتَّقِينَ فِي مَقَامٍ أَمِينٖ . فِي جَنَّٰتٖ وَعُيُونٖ . يَلۡبَسُونَ مِن سُندُسٖ وَإِسۡتَبۡرَقٖ مُّتَقَٰبِلِينَ . كَذَٰلِكَ وَزَوَّجۡنَٰهُم بِحُورٍ عِينٖ**﴾[١٩].

- **محراب القبة بالركن الشمالي الشرقي**

قياسات محراب القبة بالركن الشمالي الشرقي:

- ارتفاع المحراب: ٣,٧٨م.
- اتساع الحنية: ٠,٨٢م.
- اتساع الدخلة: ١,٦٣م.
- عمق المحراب: ٠,٨٣م.



(لوحة ٥): محراب القبة بالركن الشمالي الشرقي. (الباحثة).



- **طاقية المحراب: لوحة رقم (٥)**

تزدان الطاقية بزخارف مشعّة كمحراب القبة بالركن الجنوبي الشرقي، وتمتد لتكوّن صنجات عقد المحراب، وهي صنجات معشقة ومركبة ذات حليات مقعرة، نُفذت وفق نظام المشهر، وتمتد لتكوّن صنجات عقد الدخلة التي تتقدم المحراب، وهي عبارة عن صنجات معشقة من النوع المركب من ورقة نباتية ثلاثية الفصوص «زهرة الزنبق» نُفذت بالألوان الأبيض والأسود والأحمر.

أما نيبقتا المحراب فتزدانان بزخارف نباتية قوامها فروع نباتية متداخلة تنتهي بأشكال أزهار الزنبق وأنصاف المراوح النخيلية، نُفّذت باللون الأزرق على أرضية ذهبية اللون، ويحيط بتربيعة المحراب صنجات كالموجودة بالقبة الجنوبية، يليها شريط خشبي مزدان بزخارف كتابية نُفّذت باللون الذهبي على أرضية زرقاء، ويدور حول جدار القبلة كله شريط كتابي نُفذ بالخط النسخ، وهو عبارة عن نص تأسيسي للمنشأة، وآيات من القرآن الكريم، يليه شريط يزدان بصف من البائكات الصماء يُزين بواطنها زخارف نباتية من أزهار الزنبق معدولة ومقلوبة باللونين الأحمر والأخضر بالتبادل. تتكئ الدخلة التي تتقدم المحراب على عمودين من الرخام الأبيض أبدانهما مضلعة وتيجانهما وقواعدهما ناقوسية الشكل.

- **الدخلات التي تكتنف المحراب**

يكتنف المحراب دخلتان يتوّجهما أقبية عقودها مدببة، زُينت بواطن العقود البرميلية بأشرطة حجرية أفقية تمتد لتكوّن صنجات العقد، وهي عبارة عن صنجات معشقة من النوع المركب ذي الحليات المقعرة، وأخرى بسيطة من النوع المسنن بنفس الألوان الموجودة بمحراب القبة الأخرى، وتنتهي الصنجة المفتاحية للدخلات بميمات مستديرة، ويفتح بصدر الدخلات نوافذ يُغلق عليها بشبابيك خشبية من مصراعين. أما وزرة جدار المحراب فهي ملبسة بالرخام الملون بأشرطة مختلفة الأحجام، ويعلو جدار القبلة شريط كتابي عريض بخط الثلث الجلي منفذ بالتذهيب على أرضية زرقاء نصه: بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ﴿يَٰعِبَادِ لَا خَوۡفٌ عَلَيۡكُمُ ٱلۡيَوۡمَ وَلَآ أَنتُمۡ تَحۡزَنُونَ . ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ بِـَٔايَٰتِنَا وَكَانُواْ مُسۡلِمِينَ . ٱدۡخُلُواْ .....﴾[٢٠].

وقد تميزت خانقاه فرج بن برقوق وتحديدًا القبة البحرية بطراز كتابي يجمع بين نوعين من الخطوط في سطر واحد، هما: الخط الكوفي المُنفَّذ بالحبر الأحمر ومضمونه نص تأسيسي، والخط الثلث المُنفَّذ بالحبر الأسود ومضمونه آيات قرآنية. ويرجع الفضل في هذه الملاحظة إلى الأستاذ حسن عبد الوهاب الذي يعتقد أن هذا النص الأول من نوعه في مصر الذي يتضمن نصًّا تأسيسيًّا بالخط الكوفي في دولة المماليك، فضلًا عن كونه أقدم نص بالخانقاه ويتضمن اسم مهندس الخانقاه[٢١].

ونص ذلك الشريط بالخط الكوفي كالتالي: «أمر بإنشاء هذه التربة المباركة مولانا السلطان الملك الظاهر أبو سعيد برقوق -تغمده الله برحمته وأسكنه فسيح جنته بمنّه وكرمه- في أيام ولده مولانا الملك الناصر ناصر الدنيا والدين أبو السعادات فرج، أدام الله أيامه وثبت حكامه ونشر في الخافقين أعلامه، وذلك بنظر العبد الفقير إلى الله تعالى أبي المعالي عبد الله يلبغا السالمي الحنفي الظاهري أستادار العالية الملكي الناصري -لطف الله به في الدارين وجعله مع خير الصديقين- وذلك في شهور سنة اثنين وثمانمائة».

ويليه بالخط الثلث قوله تعالي: ﴿قُل لَّوۡ كَانَ ٱلۡبَحۡرُ مِدَادٗا لِّكَلِمَٰتِ رَبِّي لَنَفِدَ ٱلۡبَحۡرُ قَبۡلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَٰتُ رَبِّي وَلَوۡ جِئۡنَا بِمِثۡلِهِۦ مَدَدٗا . قُلۡ إِنَّمَآ أَنَا۠ بَشَرٞ مِّثۡلُكُمۡ يُوحَىٰٓ إِلَيَّ أَنَّمَآ إِلَٰهُكُمۡ إِلَٰهٞ وَٰحِدٞۖ فَمَن كَانَ يَرۡجُواْ لِقَآءَ رَبِّهِۦ فَلۡيَعۡمَلۡ عَمَلٗا صَٰلِحٗا وَلَا يُشۡرِكۡ بِعِبَادَةِ رَبِّهِۦٓ أَحَدَۢا﴾[٢٢] ﴿إِنَّ ٱللَّهَ وَمَلَٰٓئِكَتَهُۥ يُصَلُّونَ عَلَى ٱلنَّبِيِّۚ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ صَلُّواْ عَلَيۡهِ وَسَلِّمُواْ تَسۡلِيمًا﴾[٢٣] اللّٰهُمَّ صل على سيدنا محمد وعلى آل سيدنا محمد ورضي الله عن أصحاب رسول الله أجمعين وسلام على المرسلين والحمد لله رب العالمين»[٢٤].

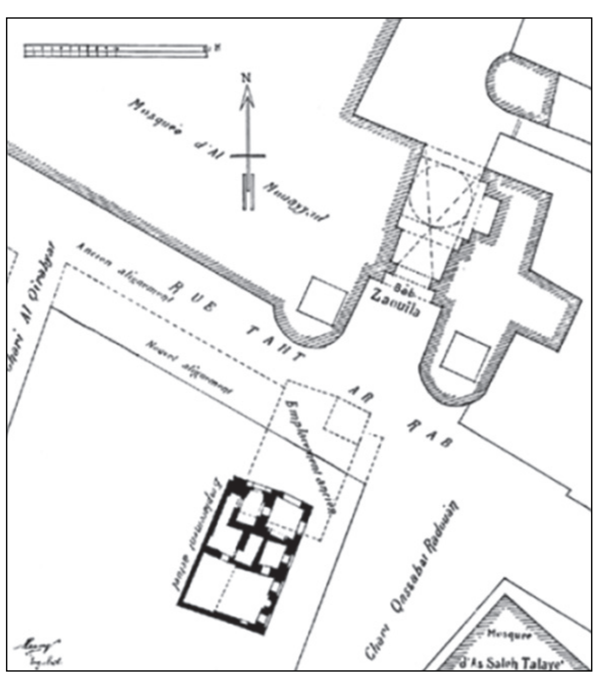
ب- مسجد فرج بن برقوق (زاوية الدهيشة): أثر رقم ٢٠٣ (٨١١هـ/ ١٤٠٩م)

- **الموقع**

تقع الزاوية بشارع أحمد ماهر (تحت الربع سابقًا) أمام باب زويلة، بمنطقة الدرب الأحمر، جنوب مدينة القاهرة[٢٥]. شكل رقم (٢).

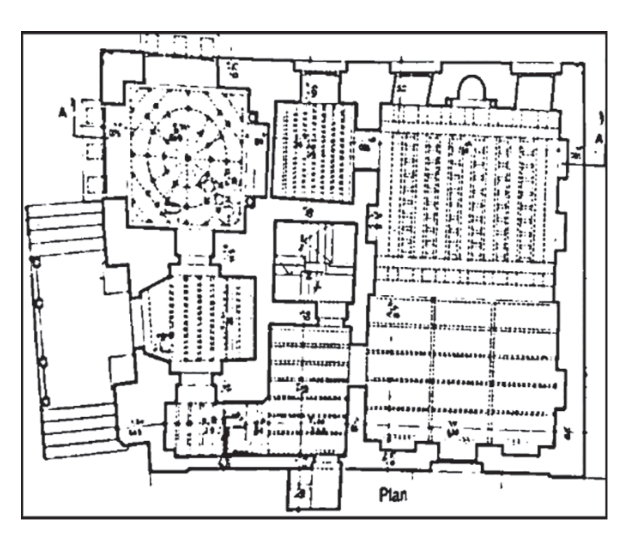
وقد رودت في خطط علي باشا مبارك على أنها مدرسة الدهيشة، وتعرف بزاوية الدهيشة، وهي خارج باب زويلة في مقابلته بجوار دار التفاح، وقد أمر بإنشائها





(شكل ٢): موقع زاوية فرج بن برقوق. (عن: لجنة حفظ الآثار العربية).

السلطان فرج بن برقوق وتولى بناءها جمال الدين يوسف الأستادار، وتضم سبيلًا، ومكتبًا، وفوقها مساكن موقوفة عليها[٢٦].



(شكل ٣): مسقط أفقي لزاوية الدهيشة، انظر:
Organization of Islamic Capitals and Cities (OICC), *Principles of Architectural Design and Urban Planning during Different Islamic Eras* (Saudi Arabia, 1992).

- **التكوين المعماري وهندسة البناء: شكل رقم (٣)**

تأخذ الزاوية مسقطًا أفقيًا مستطيل الشكل، تضم بيتًا للصلاة يتوسط جدار قبلته محراب مجوف. على يسار بيت الصلاة ممر يؤدي إلى داخل السبيل، ونظرًا لصغر حجم المسجد ووجوده وسط مجموعة كبيرة من المساجد بالمنطقة نفسها، فإنه يُستخدم للصلاة، واستخدم كمكتب للأطفال وذلك منذ منتصف القرن التاسع الهجري[٢٧].

- **تاريخ الزاوية**

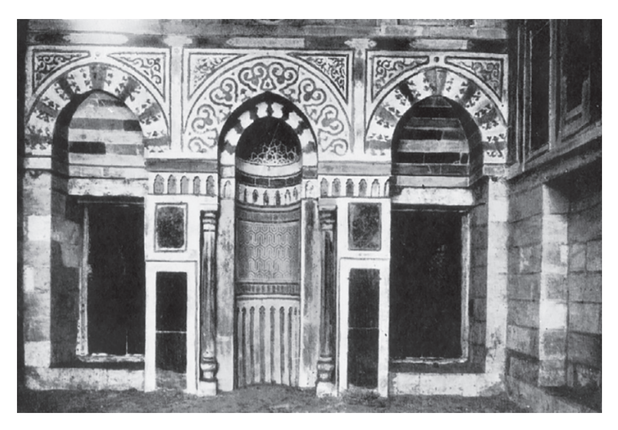
أنشأ السلطان فرج بن برقوق هذه الزاوية بعد عشر سنوات من توليته السلطنة، أثناء إنشائه للخانقاوات بقرافة المماليك الشرقية، وكان أسفل المسجد ثلاثة حوانيت، وصهريج، ودهليز، وكان المبنى في الأصل بارزًا عن شارع تحت الربع على محور باب زويلة، وبسبب التوسعة التي حدثت لشارع تحت الربع نُقلت إلى الوراء بنفس مقاساته ورممته لجنة حفظ الآثار العربية، وأكملت الجزء العلوي من المدخل[٢٨].

- **عدد المحاريب بالمسجد**

محراب واحد بإيوان القبلة.

- **وصف عام لمحراب الزاوية**

المحراب عبارة عن حنية مجوفة بتجويف نصف دائري ومعقودة بعقد مدبب، والمحراب مكسوّ بالرخام الملون، ويزدان بالزخارف المتنوعة التي شاعت بمحاريب العصر المملوكي الجركسي.



(لوحة ٦): محراب زاوية فرج بن برقوق. (عن: لجنة حفظ الآثار العربية).

- **بنيقات المحراب**

تزدان بنيقات المحراب بزخارف نباتية دقيقة، قوامها فروع نباتية مموجة تنتهي بأشكال المراوح النخيلية وأنصافها وأزهار الزنبق، نُفذت باللون الأسود على أرضية رخامية بيضاء بداخل إطار يأخذ شكل المثلث. ويحيط بتربيعة المحراب والدخلات صنجات مستطيلة معشقة من النوع المركب ذات حليات نباتية، نُفِّذت وفق نظام الأبلق باللونين الأبيض والأسود.

- **طاقية المحراب**

يزدان باطن طاقية المحراب بزخارف هندسية، قوامها جامات مفصّصة تحيط بأشكال نجوم سداسية الرءوس منفّذة بالرخام الملون بالألوان الأبيض والأسود

والأحمـر والأصفـر. أمـا صنجـات عقـد المحـراب المدبـب فـهي صنجـات مـن الرخـام الملـون معشـقة مـن النـوع المركـب، نُفـذ وفـق نظـام الأبلـق، تمتـد لتكـون صنجـات عقـد الدخلـة الـتي تتقـدم المحـراب، والـتي تنتـهي بزهـرة زنبـق ويخـرج مـن أطرافهـا سـاقان تمتـدان لتكونـا شـكل قلـب بداخلـه زهـرة زنبـق كبـيرة مقلوبـة، وهي صنجـات جميلـة تميـز بهـا هـذا المحـراب عـن غـيره مـن المحاريـب المملوكيـة الجركسـية، ويبلـغ عددهـا سـت زهـرات ونصـف زهـرة على يمـين ويسـار العقـد.

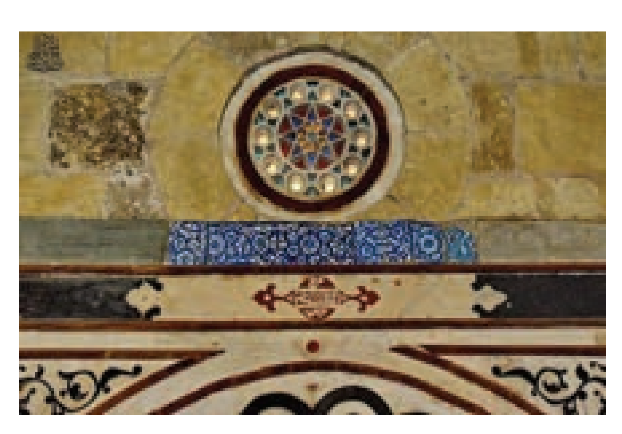
يفصـل بـين الطاقيـة وصـدر المحـراب شريـط أفـقي يـزدان بصـف مـن البائـكات الصمـاء عقودهـا ثلاثيـة (مدائنيـة) محفـورة بالحفـر البـارز في الرخـام الأبيـض، تزدان بنيقاتهـا بزخـارف نباتيـة قوامهـا زهـرة ثلاثيـة البتـلات منفـذة باللـون الأبيـض على أرضيـة مـن الرخـام الأسـود.

يعلـو الصنجـة المفتاحيـة لعقـد المحـراب صنجـات أخـرى مسـتطيلة رُصـت بطريقـة أفقيـة تحيـط بتربيعـة المحـراب والدخـلات الـتي تكتنفـه، وهي صنجـات معشـقة ذات طابـع نبـاتي منفـذة بالرخـام وفـق نظـام الأبلـق باللونـين الأبيـض والأسـود.

تـزدان هـذه الصنجـات المحيطـة بتربيعـة المحـراب برنـك كتـابي[٢٩، ٣٠] Epigraphic blazon خـاص بالسـلطان فـرج بـن برقـوق نصـه:

السطر الأول: فرج.
السطر الثاني: الملك الناصر.
السطر الثالث: عز نصره.

وقـد كُتبـت هـذه السـطور داخـل جامـة باللـون الأبيـض على أرضيـة حمـراء، ويكتنـف الجامـة أزهـار زنبـق حمـراء. يـوازي ذلـك الشريـط مـن أعلى عـدد سـبع بلاطـات مـن القاشـاني، قـوام زخارفهـا زخـارف نباتيـة منفـذة باللـون الأبيـض على أرضيـة زرقـاء على طـراز القاشـاني العثمـاني مضافـة إلى المحـراب في إحـدى عمليـات الترميـم الـتي خضـع لهـا المسـجد. يعلـو المحـراب قمريـة مسـتديرة مغشـاة بالجص الأبيض المُعشق بالزجاج الملون بالألـوان الأحمـر والأزرق والأصفـر، قوامهـا زخـارف هندسـية عبـارة عـن نجمـة ثمانيـة الـرءوس بداخـل جامـة كبـيرة يحيـط بهـا عـشر جامـات صغـيرة، ويحيـط بالقمريـة مـن الخـارج صنجـات حجريـة مسـلوبة. (لوحـة ٧).



(لوحة ٧): تفاصيل الزخارف التي تعلو طاقية المحراب. (عن: القاهرة التاريخية).

- **صدر المحراب وقاعدته**

يـزدان صـدر المحـراب المربـع بزخـارف هندسـية قوامهـا زخـارف الدقمـاق، نُفـذت بقطـع الرخـام الملـون بالألـوان الأبيـض والأسـود والأحمـر. أمـا قاعـدة المحـراب فـتزدان بأشـكال أزهـار الزنبـق الـتي تمتـد سـيقانها إلى نهايـة المحراب -كأغلـب قواعـد محاريـب هـذا العـصر-، وقـد نُفـذ ذلـك بالرخـام الملـون، وتتكـئ الدخلـة الـتي تتقـدم المحـراب على عموديـن مـن الرخـام الأبيـض أبدانهمـا مضلعـة، وتيجانهمـا وقواعدهمـا ناقوسـية، وقـد كُسـيت أكتـاف المحـراب بـوزرة رخاميـة، عبـارة عـن أشـكالٍ لمسـتطيلات مـن الرخـام الأحمـر والأخـضر على أرضيـة مـن الرخـام الأبيـض.

- **الدخلات التي تكتنف المحراب**: **لوحة رقم (٨)**

يكتنـف المحـراب دخلتـان بواقـع دخلـة واحـدة على كل جانـب، تعلوهـا أقبيـة برميليـة، عقودهـا مدببـة مـن صنجـات معشـقة مـن النـوع المركـب ذي الحليـات النباتيـة وقوامهـا أزهـار الزنبـق وأنصـاف المـراوح النخيليـة، وقـد نُفـذت وفـق نظـام المشـهر، وتـزدان بواطـن هـذه العقـود بخطـوط أفقيـة مـن الرخـام الملـون، وفق نظـام المشـهر أيضًا، وقـد ازدانـت بنيقـات الدخـلات بزخـارف نباتيـة جميلـة، قوامهـا أشـكالٌ لأزهـار الزنبـق وأنصـاف المـراوح النخيليـة في شـكل زخـرفي جميـل تميـز بالتحويـر عـن الطبيعـة.

ثانيًا: دراسة تحليلية لمحاريب منشآت السلطان فرج بن برقوق

أ- المادة المستخدمة التي نُفذت بها المحاريب

تنوعـت المـواد المسـتخدمة الـتي نُفـذت بهـا محاريـب منشـآت السـلطان فـرج، ويمكـن تقسـيمها إلى نوعـين



رئيسـيين همـا:

- محاريب رخامية.
- محاريب حجرية.

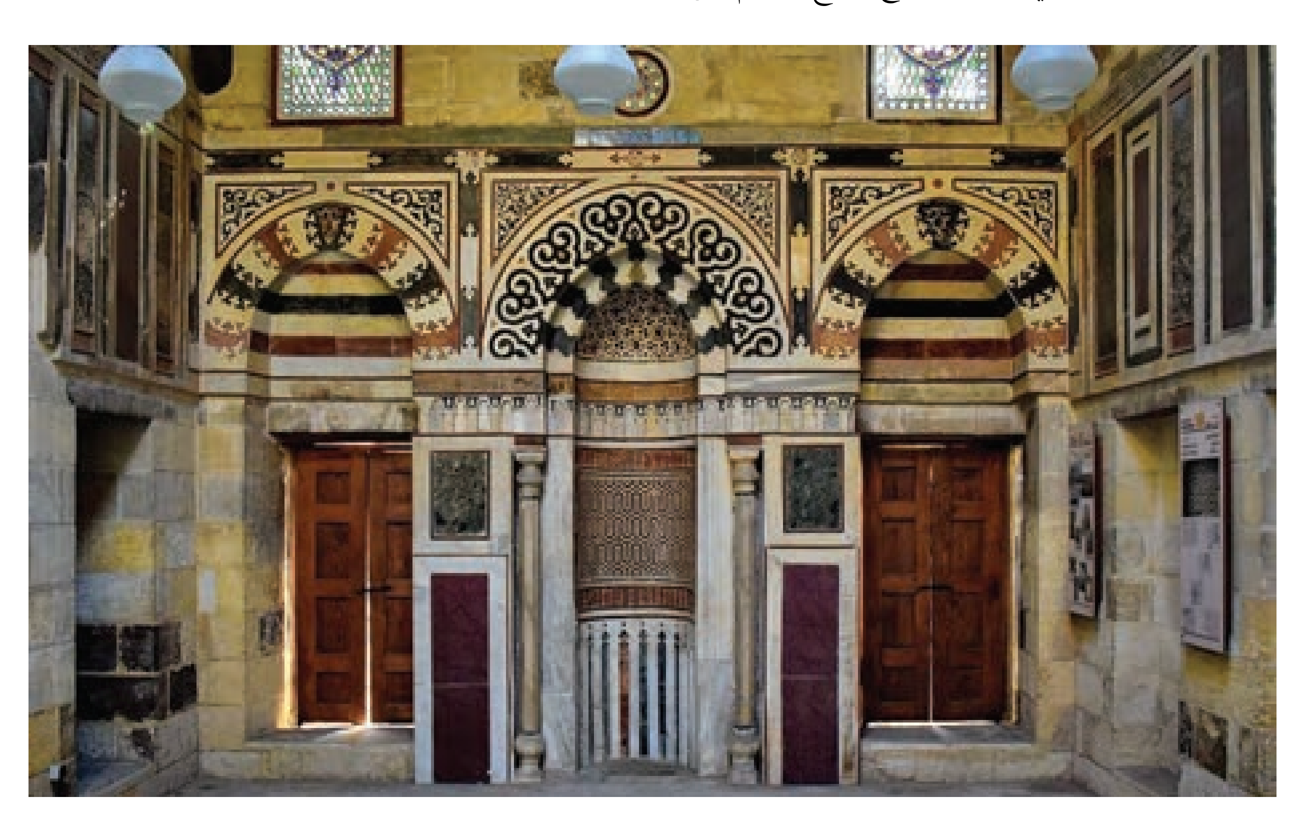
أمـا المحاريـب الرخاميـة فقـد ظهـرت بمسـجد السـلطان فـرج المعـروف بزاويـة الدهيشـة، وكذلـك في محاريـب القبتـين البحريـة، والقبليـة بالخانقـاه بصحـراء المماليـك. وقـد تمـيزت محاريـب المسـاجد الجركسـية بصفـة عامـة بأعمـال الرخـام بمختلـف ألوانـه وأنواعـه، فـكان أكـثرَ المـواد اسـتعمالًا وشـيوعًا في زخرفـة المحاريـب وتزيينهـا بجميـع أجزائهـا.

فالرخـام Marble هـو حجـر جـيري متحـوِّل يتكـوَّن أساسًـا مـن بلـورات كربونـات الكالسـيوم، مـع نسـب صغـيرة ومتفاوتـة مـن كربونـات الماغنسـيوم والسـليكا والطَّفلـة، فضـلًا عـن نسـب متباينـة مـن أكاسـيد الحديـد مـع الحجـر الجـيري، وتتبايـن ألوانـه تبعًـا لنسـبة الشـوائب الموجـودة فيـه فـإذا كان نقيًّـا يكـون لونـه أبيـض، وذا لـون أخـضر إذا احتـوى على السربتـين، ويعتـبر مـن أكـثر أحجـار الزينـة انتشـارًا، ويتمـيز بالصلابـة الشـديدة الناتجـة عـن تكوينـه الذي سـاعد في تجانـس حبيباتـه وتماسـكها ممـا يعطيـه الملمـس الناعـم والبريـق الطبيـعي، وبالتـالي سـهولة تنظيفـه بـدون التأثـير في لونـه. ويتـدرج نسـيج الرخـام مـن الخشـن إلى الدقيـق تبعًـا لنـوع الحجـر الجـيري، ممـا يعطـي الفنـان فرصـة لإبـراز مواهبـه في الزخـارف والنحـت[٣١].

وقـد تعـددت الطـرق المسـتخدمة في زخرفـة المحاريـب بالرخـام، وكان لـكل جـزء مـن المحـراب طريقـة مختلفـة في صناعة رخامه، وهي كالآتي:

لعمـل صنجـات عقـود المحـراب والدخلـة الـتي تقدمـه تُسـتخدم طريقـة التعشـيق، حيـث يتـم تقطيـع الرخـام في أشـكال معقـدة بحيـث يكـون الطـرف العلـوي عريضًـا والآخـر ضيقًـا، ثـم تُعشَّـق الصنجـات بعضهـا مـع بعـض. وقـد حـرص الفنـان في هـذه الحالـة على التلاعـب بالألـوان وفـق نظـام الأبلـق أو المشـهر[٣٢]، مثـل صنجـات عقـد الدخلـة الـتي تتقـدم محـراب مدرسـة الدهيشـة والـتي تتمـيز بجمالهـا وتميُّزِهـا عـن غيرهـا مـن صنجـات طـواقي المحاريـب الأخـرى، فضـلًا عـن صنجـات عقـد المحـراب نفسـه والدخـلات الـتي تكتنفـه.

أمـا طاقيـة المحـراب وصـدره فقـد تنوعـت طـرق صناعتهمـا وذلـك لتنـوع زخارفهمـا، فهنـاك طريقتـان: إمـا التجميـع، بمعـنى تقطيـع الرخـام قطعًـا صغـيرة على شـكل أشرطـة قصـيرة وغـير عريضـة، وتجمـع في الشـكل المطلـوب، ويطلـق عليهـا الرخـام الخـردة. وتُسـتخدم هـذه الطريقة لعمل الزخـارف الزجزاجيـة والإشـعاعية بالطاقية، وزخـارف الدقماق



(لوحة ٨): محراب زاوية الدهيشة والدخلات التي تكتنفه. (عن: القاهرة التاريخية).

بصدر المحراب. وعند استخدام هذه الطريقة في تجميع الرخام الخردة في أشكال هندسية دقيقة تعرف برخام ضرب خيط[٣٣] كالمُنفَّذة بطاقية وصدر محراب مدرسة الدهيشة، وبواطن طواقي محاريب الأضرحة بالخانقاه.

وإما تستخدم طريقة الحز والتنزيل، والتي يقصد بها تطعيم الرخام بقطع أخرى مختلفة اللون لإظهار الجمال. وذلك من خلال رسم الشكل المطلوب على الرخام، ثم إزالة طبقة منه غير عميقة تبلغ ٢/١سم أو أكثر، ثم ينزل الرخام أو الصدف أو الفيروز على وسادة من الجبس. وتعرف أيضًا هذه الطريقة (بالحفر والتنزيل، وحفر ودفن)،[٣٤] وقد استخدمت في تزيين باطن طاقية محراب مدرسة الدهيشة.

أما صف البائكات الصماء Blind arcade[٣٥] والذي شاع في هذا العصر للفصل بين طاقية المحراب وصدره فكانت تستخدم فيه طريقة النحت[٣٦]، وذلك لعمل الأعمدة الصغيرة، ونحت عقود هذه البائكات الصماء والتي عادة ما كانت تأخذ شكل العقد المدائني أو المدبب مثل محراب مدرسة الدهيشة، ومحاريب أضرحة خانقاه فرج بن برقوق.

ويستخدم لعمل قاعدة المحراب طريقة التكسية، حيث يُقطع الرخام إلى ألواح طويلة مستطيلة غير عريضة، وذلك لمراعاة شكل المحراب المجوف، وتثبت على الجدار من خلال وضع طبقة من المونة[٣٧] Mortar وعمل حُفر صغيرة منتظمة بالجدار لكي تثبت الألواح بحائط المحراب، ثم تزخرف من خلال حفر شكل العقود أو أزهار الزنبق بالجزء العلوي من الألواح[٣٨] مثل محراب مدرسة فرج (زاوية الدهيشة)، أو ترك هذه الألواح بدون حفر، ويتم التلاعب بالألوان فقط مثل صدر محرابي الأضرحة بخانقاه فرج بن برقوق بالقرافة.

وقد أدى تنوع هذه الصناعات إلى تعدد الصناع ومساعديهم، فهناك: حقّار الرخام، ونحاته، وقاطعه، والمساعدون، والرصاع، والمُذهِّب، والنقّار، والمُطعِّم، والخطاط، والرسام، والمرمِّم، فقد عيّن السلاطين مرخمين يتولون ترميم وإصلاح رخام المنشآت إذا تعرضت للضرر[٣٩]، وقد طعم الفنان المسلم الرخام بالفيروز الأزرق، والصدف والتذهيب مما زاد من جماله وأضاف إلى رونقه.

وأما المحاريب الحجرية التي ظهرت في بعض منشآت المماليك الجراكسة بجانب المحاريب الرخامية، فتعتبر هذه المحاريب الحجرية مُتممة لتطور المحاريب بالعمارة الإسلامية عبر العصور المختلفة، وكان من الغريب ظهور هذه المحاريب الحجرية بمساجد تميزت بصناعة الرخام بالمحاريب والوزرات والأرضيات كخانقاه فرج بن برقوق، فمحرابها الرئيسي حجري ومحاريب قبابها مزدانة بالرخام الملون. ولعل السبب يرجع في ذلك إلى الغرض الوظيفي من الخانقاه لكونها مكان إقامة الصوفية الزاهدين في الزينة والزخرفة، واقتصار هذه الزينة على محاريب قباب الأضرحة كعادة ملوك وسلاطين تلك الفترة في تزيين أضرحتهم.

أما عن الحجر الذي يستخدم في عمل هذا النوع من المحاريب، فهو حجر جيري متوسط الصلابة يمتاز بمقاومته لعوامل البيئة التي قد تؤدي إلى إتلافه، ويتميز بأنه لا يحتاج إلى الدقة الشديدة التي يحتاجها الجص أثناء تشكيله ولا الصعوبة التي يحتاجها الرخام أثناء الحفر عليه[٤٠]. وتتميز هذه الأحجار الجيرية والرملية بألوانها الحمراء والصفراء والبيضاء الناصعة، وقد استفاد الفنان من هذه الألوان في تزيين واجهات العمائر. وقد قسِّمت الأحجار تبعًا لحجمها، فالأحجار ذات الأحجام الكبيرة تسمى أحجار آلة، وذات الأبعاد الصغيرة تُسمَّى بطيحًا، وهناك أحجار الدبش، ومنه: الدبش العجالي ويتميز بحجمه الكبير، والحلواني وهو ما كان قطره ٢٠ سم، وتعرف بالوثائق بحجر الفص النحيت. وقد استعملت المونة والجبس في لصق الأحجار، وكان يضاف إليها نسبة من الرماد لتزداد تماسكًا. ويتميز الحجر الجيري بلونه الرمادي الناصع إذا كان نقيًّا، وذلك ناتج عن وجود مواد عضوية مثل النباتات المتحجرة[٤١].

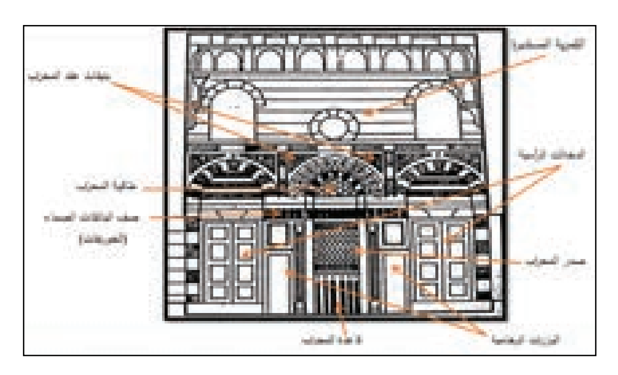
ب- الشكل العام وتكوين المحاريب

اقتصرت محاريب منشآت السلطان فرج بن برقوق على النوع المجوف فقط، فلم تظهر المحاريب المسطحة في منشآته. ومن حيث تكوينها وشكلها العام، فالمحراب يتوسط جدار القبلة بتجويفه نصف الدائري يشغله من أعلى الطاقية[٤٢] Cap المعقودة بالعقد المدبب Pointed arch الذي شاع استخدامها في هذا العصر، ويليه عقد الدخلة التي تتقدم المحراب، وتنفَّذ عقود كل من المحراب ودخلته من صنجات مزررة Joggled voussoirs يحيط بهما تربيعة المحراب[٤٣]، يلي الطاقية صدر المحراب ثم القاعدة. ويكتنف المحراب أعمدة Columns تحمل

عقد المحراب أو دخلته أو الاثنين معًا، بالإضافة إلى الدخلات على جانبي المحراب، ويتفاوت عددها من مسجد إلى آخر، فأحيانًا توجد دخلة أو دخلتان على كل جانب من المحراب، وتزدان هذه الدخلات من أعلى بأقبية، عادةً ما تكون برميلية عقودها مدببة يحيط بها تربيعات ويُفتح بصدرها نوافذ من مصبعات حديدية، ويغلق عليها بشبابيك خشبية من ضلفتين (مصراعين).

أما الوزرة الرخامية بجدار القبلة ويقصد بها المناطق المحصورة بين المحراب ودخلاته فتزدان عادة بأشكال المحاريب المسطحة على الرخام بالإضافة إلى الأشكال الهندسية والنباتية الأخرى. واقتصر الأمر في وزرات منشآت السلطان فرج على تكسية الوزرات بألواح مستطيلة عريضة تكسو الوزرات، وتلاعب الفنان بألوان تلك الألواح فقط. وجدير بالذكر أن أغلب جدران المحاريب الجركسية قد اختلف سمكها، وهو ما يتجلى في اختلاف سمك الدخلات التي تكتنف المحراب، وغالبًا ما يكون السبب وراء ذلك مراعاة مهندس المسجد لحق الطريق واتجاه القبلة(٤٤).

وقد سمح هذا السُّمك بجدار القبلة في عمل جلسات لقراء الشبابيك، وهم جماعة من حفظة القرآن الكريم يشترط فيهم حُسن الصوت، وتجويد القرآن الكريم. يجلسون بأحد شبابيك المدرسة، أو المسجد، أو السبيل التي تطلُّ على الطريق العام بأوقات معلومة في اليوم، يقرءون أحزابًا من القرآن الكريم، يتراوح عددها من حزبين إلى ثلاثة أحزاب، وتُختم كل قراءة بسورة الإخلاص والمعوذتين، والفاتحة، والدعاء لصاحب الوقف بدعاء معروف، وتختلف أعداد هؤلاء القراء تبعًا لحالة الواقف، والوضع الاقتصادي للبلاد في ذلك الوقت(٤٥).



(شكل ٤): رسم توضيحي لأجزاء المحراب وتكوينه العام. (عن: منظمة العواصم، بتصرف من الباحثة).

وعادةً ما كان يعلو جدار القبلة طراز كتابي يزدان بزخارف كتابية من الآيات القرآنية أو نصوص تأسيسية(٤٦)، ويعلو المحراب قمريات مطولة ومستديرة، ومصطلح قمريات مشتق من لفظة «القمر» الذي يضيء بنوره الأرض بالظلام، وهو الدور نفسه الذي تقوم به تلك المداور أو النوافذ حيث تخفف من حدة ضوء الشمس خاصة أثناء الحر الشديد، وقد اصطلح أهل الصنعة على تسمية المداور أو القمريات المستديرة التي تعلو أغلب محاريب هذا العصر بـ «عين الحسود»(٤٧).

وفي أغلب الأحيان كانت تغشى هذه القمريات بالجص المعشق بالزجاج الملون، وبموضوعات زخرفية رائعة الجمال، فقد أبدع الفنان في اختيار الألوان والموضوعات في شكل زخرفي جميل، خاصة عندما تتعامد مع ضوء الشمس فتنعكس هذه الأشعة مع الزجاج الملون على الإيوان من الداخل، فتضيف جوًّا روحانيًّا إلى المسجد يؤثر في النفس البشرية، فيزيدها خشوعًا.

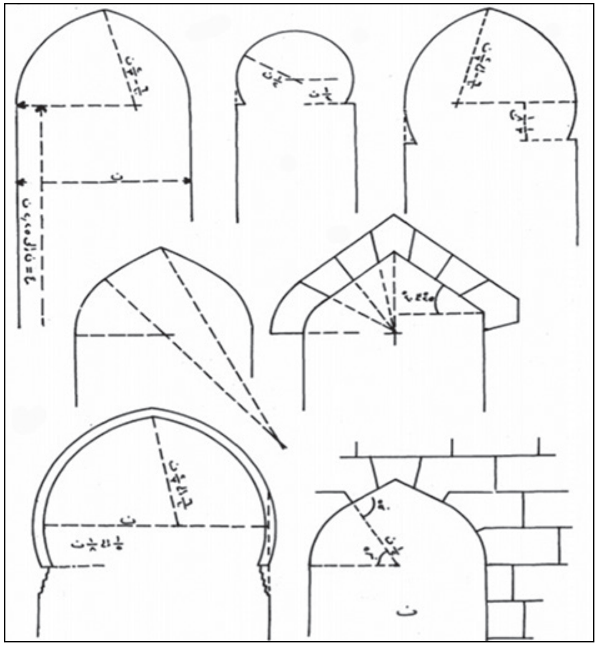
ج- العناصر ذات الطابع المعماري بمحاريب منشآت السلطان فرج بن برقوق

١- العقود: شكل رقم (٥)

تعتبر العقود من العناصر المعمارية والزخرفية المهمة، التي ظهرت في العمائر الإسلامية وذلك لشكلها الجمالي وقدرتها على حمل الأثقال التي تعلوها، بالإضافة إلى نقل هذه الأثقال للأكتاف الجانبية وهو ما لا يتحقق بالأعتاب المستقيمة(٤٨). أما عن أنواع العقود التي ظهرت بالمحاريب في العصر المملوكي الجركسي، فقد انتشر استخدام العقد المدبب Pointed arch بطواقي المحاريب والدخلات التي تتقدمها، وهو النوع نفسه من العقود الذي ظهر بطواقي محاريب منشآت السلطان فرج بن برقوق.

وقد اختلفت الآراء حول أصل هذا العقد، فقيل إنه بيزنطي، وقيل إنه ساساني، إلا أن أقدم مثال معروف بالعمارة الإسلامية لهذا العقد يوجد بواجهة المجاز القاطع المطل على الصحن بالمسجد الأموي بدمشق (٨٨-٩٦ هـ/ ٧٠٧-٧١٤م). وقد ابتكر المسلمون عدة أشكال من العقد المدبب، وهو العقد المدبب من قوسين رسمًا من مركزين، والعقد المدبب من أربعة أقواس رسمًا من أربعة مراكز، والعقد الفاطمي أو المسنم Keel arch ويعرف خطًّا بالعقد الفارسي(٤٩).





(شكل ٥): أشكال العقود في العمارة الإسلامية، انظر: ولفرد جوزيف دللي، العمارة العربية بمصر.

وفي مصر ظهر العقد المدبب من مركزين بمحراب جامع عمرو بن العاص (٢١هـ/ ٦٤١م)، ومحراب مسجد ابن طولون (٢٦٣-٢٦٥هـ/ ٨٧٦-٨٧٩م). وفي العصر الفاطمي ظهر النوع المسنم واستُخدم في طواقي المحاريب المطلة على صحن الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ/ ٩٦٩-٩٧٦م) كعقد طاقية محراب الجيوشي (٤٧٨هـ/ ١٠٨٥م)، وعقد محراب الأقمر والصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م). أما في العصر الأيوبي فقد ظهر العقد المدبب كعقد محراب المدرسة الصالحية (٦٤٨هـ/ ١٢٥٠م)، وعقد محراب مشهد الإمام الشافعي (٦٠٨هـ/ ١٢١١م). وأما العقد المسنم فظهر بعقد محراب شجر الدر (٦٤٨هـ/١٢٥٠م)، وعقد محراب مشهد الخلفاء العباسيين.

ثم عاد العقد المدبب من مركزين لينتشر بطواقي محاريب العصر المملوكي البحري، والأمثلة كثيرة كمحراب مدرسة الناصر محمد بن قلاوون بشارع المعز (٦٩٤هـ/ ١٢٩٤م)، ومحراب المدرسة الطيبرسية بالأزهر (٧٠٩هـ/ ١٣٠٩م)، والمدرسة الأقبغاوية (٧٤٠هـ/ ١٣٤٠م)، ومحراب الطنبغا المارداني بشارع التبانة بالدرب الأحمر (٧٤٠هـ/ ١٣٤٠م). واستمر استخدام العقد المدبب بطواقي المحاريب في العصر المملوكي الجركسي كمحراب السلطان برقوق، والمدرسة الجمالية، ومحاريب خانقاه فرج بن برقوق، وبرسباي بالأشرفية والقرافة، وابن مزهر، وقجماس الإسحاقي، وبمحاريب مجموعة السلطان الغوري.

وقد ظهر نوع آخر من العقود استخدم في تزيين أبدان المحاريب وهو العقد ثلاثي الفصوص أو المدائني Trefoil arch، وذلك بالشريط الفاصل بين الطاقية وصدر المحراب، وتحديدًا بمحاريب مساجد العصر المملوكي الجركسي (وتُعرف بصفوف البائكات الصماء أو الخورنقات). أما عن أصل هذا النوع ونماذجه بالعمارة الإسلامية فقد ظهر في القرنين (٢-٣هـ/ ٨-٩م) بواجهات العمائر الخارجية، وكان استخدامه زخرفيًّا بحتًا كبوابة بغداد بمدينة الرقة (١٥٥هـ/ ٧٧٢م)، وبزخارف جامع سامراء الكبير (٢٣٤-٢٣٧هـ/ ٨٤٨-٨٥٠م)[٥٠].

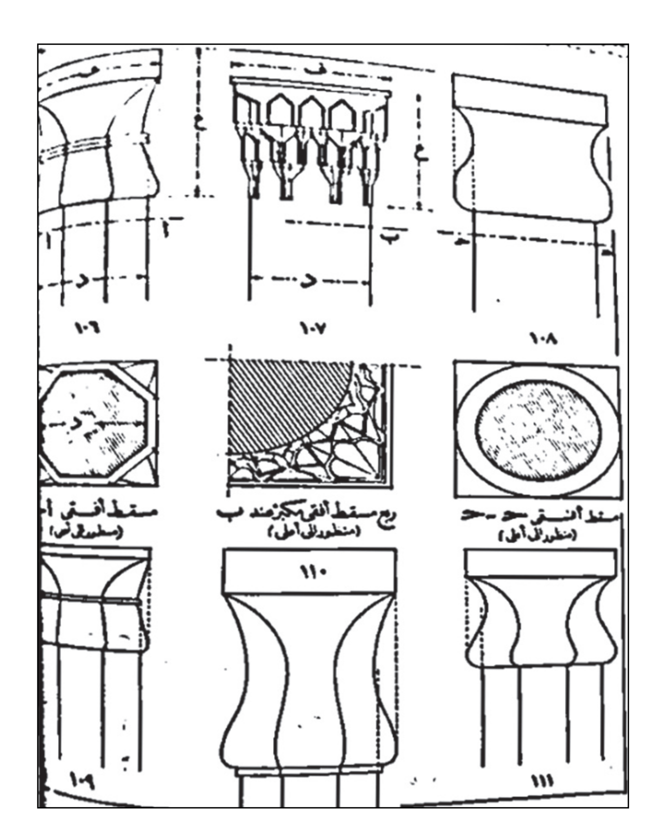
٢- الأعمدة

عُرف العمود كعنصر إنشائي يحمل الأبنية وسقوفها منذ العصر الفرعوني، وقد تعددت أشكاله وتنوعت زخارف تيجانه، وقد سمي العمود بتاجه مثل العمود الحتحوري، والعمود النخيلي، وعمود البردي، وعمود اللوتس، وامتازت بضخامتها، وقد زُخرفت أبدان هذه الأعمدة بزخارف كتابية فرعونية، ويرجع الفضل إلى الفن الإغريقي في ابتكار العمود الكامل بأجزائه الثلاثة وهي: التاج Capital، والقاعدة Base، وبدن العمود Entablature. ومن الأعمدة الإغريقية: العمود الدوري، والأيوني، والكورنثي، وقد اقتبس الفن البيزنطي النوع الأخير وطور منه شكل الكأس الذي انتشر في الفن الإسلامي[٥١].

وقد ابتكر الفن الروماني ما يُعرف باسم (الكرسي Pedestal)، وهو عنصر جديد أضيف إلى العمود ترتكز إليه القاعدة، وقد استمر استخدامه في العصور الإسلامية. أما الفن البيزنطي فأضاف إلى العمود عنصر الوسادة، وكانت توضع فوق تاج العمود لتفصل بينه وبين العقد، ثم انتقل هذا الطراز إلى الفن الإسلامي الذي حولها من وسادة كبيرة إلى وسادة قليلة السمك خشبية، وأقدم مثال عليها بجامع عمرو بن العاص[٥٢].

أما العمود الإسلامي فكانت توضع قطع خشبية بمكان التقاء البدن بالقاعدة والتاج، ثم يصب الرصاص السائل فتحلل أجزاء من الخشب ويتماسك ما تبقى منه مع الرصاص، ثم يوضع حزام من النحاس في مواضع التقاء الكتل الثلاثة، وقد يكون العمود من الرخام أو الجرانيت أو المرمر أو الحجارة الجيرية. وترتكز قاعدة العمود إلى مكعب من الحجر أو الرخام، وقاعدة





(شكل ٦): أشكال الأعمدة الإسلامية: الناقوسي، والمقرنص، انظر: ولفرد جوزيف دللي، العمارة العربية بمصر.

العمود الإسلامي غالبًا ما تأخذ شكل الناقوس المقلوب أو الروماني، وأما البدن فيكون أسطوانيًا أو مثمنًا، وأما الأعمدة فغالبًا ما كانت تُجلب من مبانٍ قديمة. وقد ظهرت شخصية المعمار المسلم في ابتكار أنواع جديدة من تيجان الأعمدة كالتاج المقرنص الروماني(٥٣).

ويعتبر التاج الناقوسي من المبتكرات الإسلامية بعد أن جرد الفنان التاج الكورنثي من أوراق وصفوف الأكانتس Acanthus فأخذ التاج الشكل الناقوسي، وأقدم أمثلته في جامع سمراء الكبير (٢٣٤-٢٣٧هـ/ ٨٤٨-٨٥٢م)، وفي مصر كان أول ظهورها بالدخلات الغائرة بمقياس النيل بالروضة (٢٤٧هـ/ ٨٦١-٨٦٢م)(٥٤). وقد ظهر هذا النوع من الأعمدة واستخدم بمحراب الآمر الخشبي من العصر الفاطمي، وكذلك بمحراب الصالح طلائع (شكل ٦).

٣- الدخلات الرأسية: شكل رقم (٤)

يقصد بها الدخلات التي تكتنف المحراب بجدار القبلة والتي ظهرت بمنشآت السلطان فرج بن برقوق وغيرها من المنشآت الأخرى في العصر المملوكي الجركسي، وكانت بداية ظهورها بمصر في العصر الفاطمي، وذلك بالمحاريب الصغيرة الملاصقة لمحراب مشهد إخوة يوسف وبالمحاريب الجانبية التي تكتنف المحراب الرئيسي بمشهد السيدة رقية، وكانت في هذه النماذج مجوفة بتجويف نصف دائري.

وقد استمرت هذه الدخلات تستخدم في العصر الأيوبي وذلك بمشهد الإمام الشافعي، وأيضًا بالمحاريب الجانبية التي تكتنف المحراب الرئيسي، وقد تشابهت مع المحراب في الزخارف والحجم والتجويف نصف الدائري. وتعتبر المحاريب الجانبية التي ظهرت في الأمثلة السابقة بداية التطور الحقيقي للدخلات التي ظهرت في منشآت العصر المملوكي، كنوافذ يفتح بصدرها مصبعات حديدية لإدخال الضوء والهواء بالمسجد ويغلق على هذه المصبعات بشبابيك خشبية من ضلفتين، وكانت تزدان بالحفر على الخشب ويعلوها عقود لأقبية برميلية تشابهت صنجاتها مع صنجات بعض المحاريب مراعاة للتماثل والشكل الجمالي لجدار القبلة.

وقد تميز جدار القبلة بمساجد العصر المملوكي الجركسي بهذه الدخلات الرأسية فلا يكاد يخلو مسجد منها، واختلفت أعدادها من دخلتين حتى وصلت في بعض المساجد إلى ست دخلات.

٤- الصنجات المزررة (المعشقة) واللحمات المتداخلة

عُرفت الصنجات المزررة Joggled voussoirs قبل الإسلام وتحديدًا في سوريا منذ العصر الروماني(٥٥)، وظهرت أيضًا في العصر البيزنطي إلا أنها كانت بسيطة في شكلها وفي أمثلة قليلة بعمارتهم، ثم تطورت هذه الأشكال وصارت أكثر تعقيدًا وجمالًا بالعمارة الإسلامية، وأقدم مثال لها في قصر الحير الشرقي (١١٠هـ/ ٧٢٨م)، كما ظهرت بالأبواب الفاطمية بالقاهرة والتي تنسب إلى الوزير بدر الجمالي إلا أنها وصلت إلى أوج ازدهارها بالعمارة المملوكية إلى الحد الذي وصفها به المهندس فريد شافعي على أنها ألغاز يحتاج حلها إلى كثير من التفكير العميق والمران والخبرة(٥٦).

بالإضافة إلى دورها الإنشائي فهي تقوم بدور زخرفي رائع. وعلى الرغم من أن الفن الإسلامي قد اقتبس هذا العنصر من الحضارتين الرومانية والبيزنطية فقد طوره وزاد من جماله وتعقيده بخياله الواسع وصبغ عليه صبغة إسلامية ليخفي فيها أصله حتى صارت عنصرًا إسلاميًا أصيلًا ومبتكرًا(٥٧).



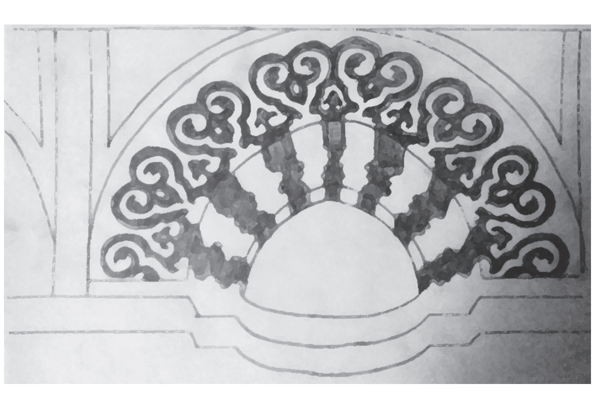


وقـد اسـتخدمت الصنجـات المعشـقة بجامـع قرطبـة بعمـارة عبـد الرحمـن الداخـل (١٧٠هـ/ ٧٧٦م) واستخدم فيها مـا عُـرف بالأبلـق أي البنـاء بصنجـة مـن الحجـر الأبيـض مـع أربعـة مداميـك مـن الآجـر بالتبـادل، وقـد انتـشرت بعـد ذلـك في بنـاء واجهـات العمائـر مـع التلاعـب بالألوان الفاتـح والغامـق، وقـد انتـشر هـذا الأسـلوب في البنـاء بالشـام لتوافـر الحجـر الجـيري والبازلـت إلا أن اسـتخدام الصنجـات يعتـبر ابتـكارًا عربيًّـا إسـلاميًّا(٥٨).

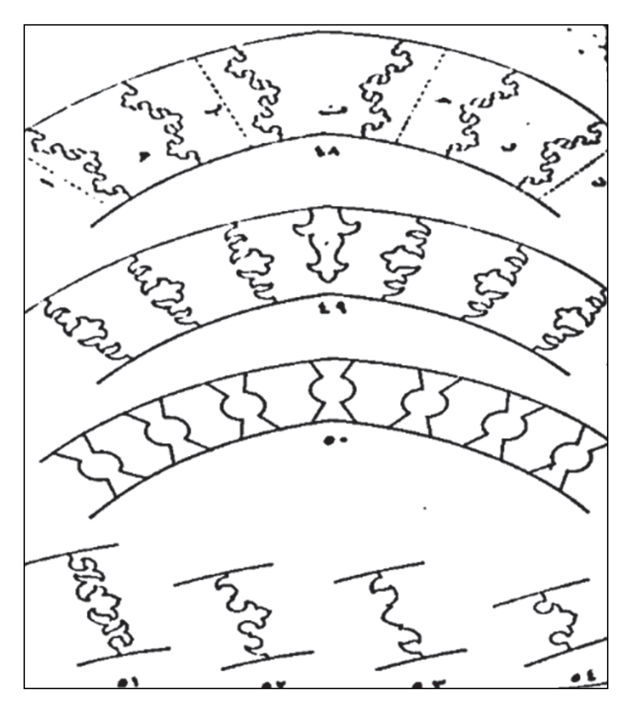
وتعتـبر الصنجـات المعشـقة عنـصرًا إنشـائيًّا وبنائيًّـا يغـني عـن اسـتخدام العقـود، لأن تعشـيق الحجـارة يربطهـا ويزيـد مـن تماسـك بعضهـا مـع بعـض، بالإضافـة إلى أن شـكل المـزررات يمنـع انـزلاق قطعـة عـن أخـرى خاصـة بالمناطـق القريبـة مـن الكتـف.

وقـد اسـتخدمت الصنجـات في عـدة مواضـع بالمسـجد، فظهـرت بالعقـود العاتقـة والأعتـاب الـتي تعلـو فتحـات المدخـل والشـبابيك وغيرهـا.

وقـد ظهـرت أول نمـاذج الصنجـات المعشـقة في مـصر بالأبـواب الفاطميـة وتحديـدًا في بـاب النـصر؛ أثـر رقـم (٧)، وبـاب الفتـوح؛ أثـر رقـم (٦)، وبـاب زويلـة؛ أثـر رقـم (١٩٩)، ثـم تطـورت أشـكال هـذه الصنجـات بحليـات مقعـرة بعتـب مدخـل الجامـع الأقمـر (٥١٩ هـ/ ١١٢٥ م)؛ أثـر رقـم (٣٣)، ثـم أخـذت هـذه الصنجـات شـكلًا نباتيًّـا في العـصر الأيـوبي وتحديـدًا في عتـب مدخـل ضريـح الصالـح نجـم الديـن أيوب، فقـد ظهـرت الصنجـات على هيئـة زهـرة الزنبـق معدولـة ومقلوبـة بالتنـاوب، بالإضافـة إلى أشـكال القنـاني المصطفـة، والشـكل الهنـدسي المضلـع، وقـد حُليـت الصنـج -خاصـة الوسـطى- بدائـرة ينبثـق بداخلهـا شـكل زهـرة سداسـية أو ثمانيـة الوريقـات، وقـد ظهـرت كل هـذه الأشـكال المتنوعـة مـن الصنجـات بواجهـات مدرسـة الصالـح نجـم الديـن(٥٩).



(شكل ٧): نماذج للصنجات المزررة، انظر: ولفرد جوزيف دللي، العمارة العربية بمصر.



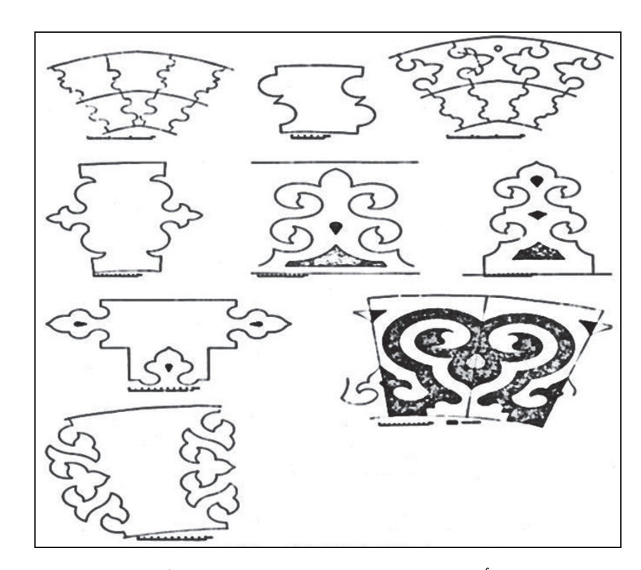
(شكل ٨): تفريغ لصنجات عقد طاقية محراب مدرسة الدهيشة والدخلة التي تتقدمه. (الباحثة).

وجديـر بالذكـر أن بعـض هـذه الصنجـات كانـت تقـوم بـدور زخـرفي بحـت، حيـث إنهـا رُصـت لتغطـي العقـد الأصـلي المنفـذ بالحجـر الجـيري الأبيـض، ثـم تـرصّ الصنجـات الرخاميـة الملونـة الزخرفيـة فـوق هـذا العقـد الإنشـائي وتُسـتخدم في ذلـك مونـة اللحـام المكونـة مـن الجبـس الخشـن شـديد الالتصـاق(٦٠).

وقـد أدت الصنجـات المعشـقة دورًا مهمًّـا في محاريـب المماليـك الجركسـية، حيـث اسـتخدمها الفنـان والمعمـار الجركـسي في عمـل طـواقي المحاريـب والدخـلات الـتي تتقدمهـا وتكتنفهـا، وأدخـل فيهـا الفنـان الزخـارف النباتيـة بطريقـة في غايـة الذكاء والمهـارة والتعقيـد. ومـن هـذه الزخـارف الـتي اسـتخدمها الفنـان بكـثرة أزهـار الزنبـق ثلاثيـة الفصـوص والمـراوح النخيليـة وأنصافهـا، والـتي ظهـرت بعقـد الدخلـة الـتي تتقـدم محـراب زاويـة الدهيشـة (شـكل ٨)، وعقـد دخلـة محـراب القبـة الشرقيـة بخانقـاه فـرج بـن برقـوق، (شـكل ٩).

٥- أشكال الشرافات

الشرافـات جمـع ومفردهـا شرافـة، ويقصـد بهـا نهايـة الـشيء أو حافتـه. ولتثبيتهـا أعلى الجـدران تنحـت الشرافـات نحتًـا بسـيطًا مـن الخلـف، وتكـون أكـثر سـمكًا عنـد قاعدتهـا لضمـان ثباتهـا فـوق السـطح(٦١)، وتقـوم هـذه الشرافـات بـدور مهـمّ أعلى جـدران المنشـآت الحربيـة والأبـراج الدفاعيـة حيـث تسـتخدم كـدروع تحـمي



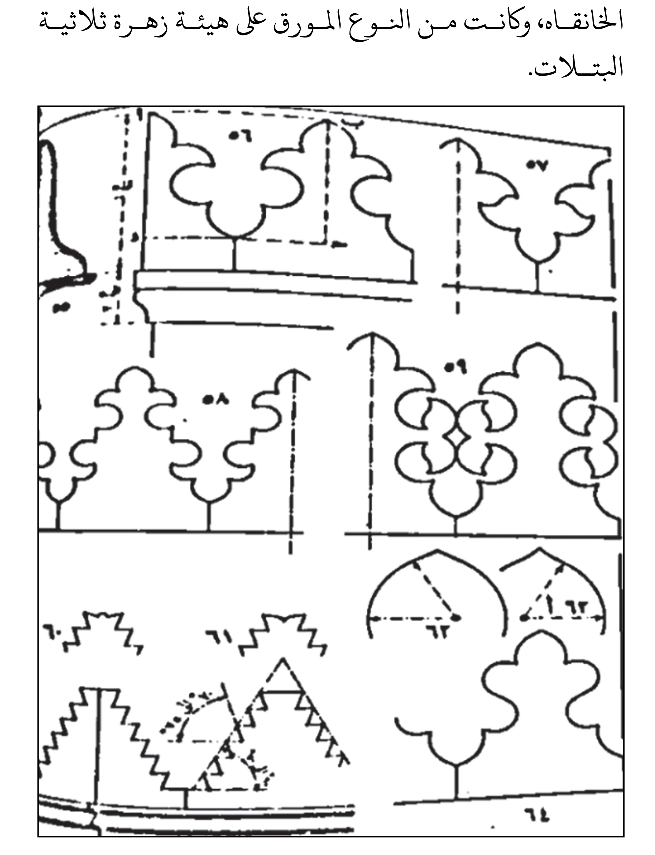
(شكل ٩): تفريغ لأشكال الصنجات المختلفة التي ظهرت في منشآت السلطان فرج ابن برقوق، عن: صالح لمعي مصطفى، التراث المعماري الإسلامي في مصر.

المحارب أثناء القتال، ثم تحولت إلى الطابع الزخرفي البحت أعلى المنشآت الدينية، وقد انتقلت أشكال الشرافات المستخدمة بالحصون والقلاع الإسلامية إلى أوروبا خلال العصور الوسطى من خلال عمائر الأيوبيين الدفاعية أثناء الحروب الصليبية[٦٢].

وقد عرفت زخارف الشرافات Crenellation منذ العصر الساساني وكانت من النوع المسنن، وقد ظهرت بعمائر فارس والعراق وأواسط آسيا، وقد زينت الأطراف العليا للعمائر، وتيجان القياصرة الساسانيين وكانت مسننة ذات أسنان رأسية وبعضها مائل، ثم ظهرت بعدها بالعمارة الشامية الرومانية، كما زينت بقايا المعبد الكبير في مدينة تدمر[٦٣].

كانت بداية ظهور الشرافات قبل الإسلام في عمائر الآشوريين والإيرانيين، كما ظهرت في الحصون الرومانية، ثم انتقلت إلى العمارة الإسلامية، وكانت بداية استخدامها بقصر الحير الشرقي الذي شيّده هشام بن عبد الملك (١٠٩هـ/ ٧٢٧م). وفي مصر كانت بداية ظهورها بالجامع الطولوني (٢٦٥هـ/ ٨٧٩م) وكانت تأخذ شكل العرائس متشابكة الأيدي والأرجل، وقد ظهر أقدم نموذج للشرافات المسننة بالجامع الأزهر (٣٦١هـ/ ٩٧٢م)، وقد انتقلت أشكال الشرافات المستخدمة بالحصون والقلاع إلى أوروبا خلال العصور الوسطى من خلال عمائر الأيوبيين الدفاعية أثناء الحروب الصليبية[٦٤].

وقد ظهرت الشرافات بمحاريب منشآت السلطان فرج لغرض زخرفي بحت، في موضعين؛ أما الأول: فظهرت محفورة على رخام العمود الخارجي للمحراب الرئيسي بالخانقاه، وذلك بالشريط العلوي للزخارف وكانت من النوع المسنن، وأما الثاني: فظهرت بالعقود الصماء أعلى المحاريب التي تكتنف المحراب الرئيسي بجدار قبلة الخانقاه، وكانت من النوع المورق على هيئة زهرة ثلاثية البتلات.

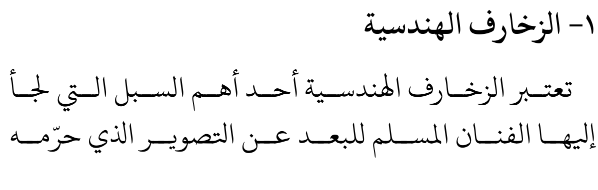


(شكل ١٠): أشكال الشرافات المختلفة التي ظهرت في العمائر الإسلامية بالقاهرة، انظر: ولفرد جوزيف دللي، العمارة العربية بمصر.

د- العناصر الزخرفية والحليات بمحاريب منشآت السلطان فرج بن برقوق

ورث الفنان المسلم تراثًا حافلًا من الزخارف المتنوعة من الحضارات السابقة عليه كالرومانية، والبيزنطية، والقبطية، إلا أنه قد أخذ ما يتناسب منها وشريعته الإسلامية واستخدمها في زخارفه بعد إضفاء شخصيته عليها وتطويرها حتى أصبحت في النهاية زخارف إسلامية خالصة، ويمكن تقسيم هذه الزخارف والتي ظهرت على محاريب منشآت السلطان فرج بن برقوق كالتالي:

١- زخارف هندسية.
٢- زخارف نباتية.
٣- زخارف كتابية.



١- الزخارف الهندسية

تعتبر الزخارف الهندسية أحد أهم السبل التي لجأ إليها الفنان المسلم للبعد عن التصوير الذي حرّمه

الإسلام خاصة في دور عبادته، فتفنن في استخدام الأشكال الهندسية المختلفة، وبرع في الزخارف النجمية متعددة الأضلاع، وبالغ في التقسيم والتخليل وتوزيع الألوان، فجاءت كما قال الدكتور عبد العزيز مرزوق: «أنه بعث في الزخرفة روحًا من لدنه، فبدت في ثوب من الجمال قشيب لم يكن لها قبل الإسلام»(٦٥).

ومما لا شكَّ فيه أن الزخارف الهندسية التي استحدثها وابتكرها الفنان المسلم كان لها دور كبير في تميز تراث الفن الإسلامي عن سائر الفنون الأخرى، حيث إنه استخدمها على جميع المواد الخام فنراها في الأعمال المعدنية، والخزفية، والمنسوجات، فضلًا عن الخشب، والسجاد، والمنمنمات وغيرها من التصاميم التي ظهرت في العمارة والفنون الإسلامية على حد سواء(٦٦).

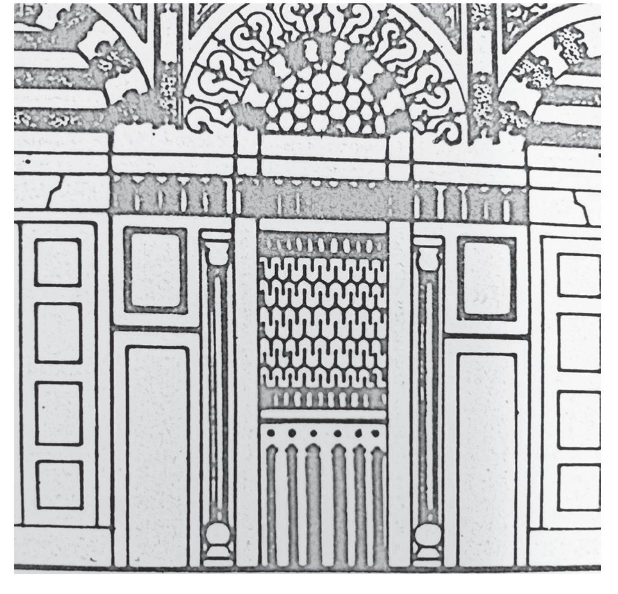
تلك التصاميم الهندسية الرائعة التي ظهرت في التراث الإسلامي تؤكد أن الفنان والحرفي المسلم كانا على علم تام بالمفهوم العام لمبادئ تكوين التصميم، ووصلا إلى منهجية مفهومة للتكوين الهندسي لتنفيذه بهذه الدقة باستخدام الأدوات الرياضية اللازمة لذلك، فضلًا عن نظام القياس الذي يُعد أحد الجوانب الأساسية في تكوين الأشكال الهندسية(٦٧).

ويعود أقدم نماذجها في العمارة الإسلامية في مصر إلى جامع أحمد بن طولون (٢٦٣-٢٦٥هـ/ ٨٧٦-٨٧٩م) وتحديدًا ببواطن العقود بالجهة الجنوبية الغربية المطلة على الصحن، وقد زاد تعقيد الزخارف الهندسية في العصر المملوكي الجركسي(٦٨).

ومن الزخارف الهندسية التي ظهرت في محاريب منشآت السلطان فرج زخرفة الدقماق التي ازدان بها صدر محراب مدرسة الدهيشة، ويُقصد بها الزخارف التي تأخذ شكل حرف (Y) أو يطلق عليها حلية السهم وفَكَّا الكماشة، ويقوم هذا العنصر الزخرفي على أساس التكرار الهندسي للحلية مع مراعاة التبادل اللوني ويمتد على المحور الرأسي للمحراب.

وقد ظهرت هذه الزخارف بالنحت على العمائر أو بالنقش على المعادن أو بالرسم على الخزف، إلا أن هذا النوع من الزخارف يحتاج إلى مساحة واسعة لإظهاره، لذلك فهو يتناسب مع زخرفة صدر المحراب(٦٩).

كما ظهرت الزخارف الإشعاعية بمحاريب منشآت السلطان فرج وذلك ببواطن طواقي محاريب القبتين



(شكل ١١): تفريغ لزخارف الدقماق. (الباحثة).

بالخانقاه، وكانت من نوع الطواقي الإشعاعية ذات الخطوط المستقيمة والتي تخرج من مركز واحد. ويرجع أصل هذا النوع من الزخارف إلى الفنون القديمة قبل الإسلام كالفن اليوناني والروماني والساساني والبيزنطي، ثم اقتبسها منها الفن الإسلامي، وقد ظهر في العصر العباسي (١٣٢-٦٥٦هـ/ ٧٥٠-١٢٥٨م). وقد نُفذت على الجص والحجر، وذلك من خلال طرز سامراء، ثم انتقلت إلى مصر في العصر الفاطمي (٣٥٨هـ-٥٦٧هـ/ ٩٦٩-١١٧١م) وذلك بباطن عقد باب النصر (٤٨٠هـ/ ١٠٩٢م)، ثم ظهرت في العصر المملوكي بدولتيه، وذلك بعقود المداخل وأبدان المآذن والقباب، كقباب خانقاه فرج بن برقوق بقرافة المماليك(٧٠).

ولم يظهر هذا النوع من الزخارف بمحاريب العصر الطولوني أو الفاطمي أو الأيوبي، وإنما كانت بداية ظهوره في العصر المملوكي البحري، وقد نُفذ بطواقي المحاريب الرخامية والحجرية أيضًا.

وقد انحصر ظهور هذه الزخارف بطواقي المحاريب، وهو ما يتناسب مع هيئة نصف القبة التي تأخذها الطاقية (أي التناقص التصاعدي)(٧١).

٢- الزخارف النباتية

يقصد بالزخارف النباتية كل زينة أو حلية تعتمد في رسمها أو نقشها على عناصر نباتية كالسيقان، والأوراق، والزهور، والثمار، سواء كانت طبيعية أم قريبة من الطبيعة أم محوّرة عن شكلها الأصلي. وقد ظهرت

الزخـارف النباتيـة بفنـون الحضـارات الأخـرى المختلفـة، إلا أنهـا تمتعـت بالاهتمـام والتقديـر في الفـن الإسـلامي بصفـة خاصـة؛ الأمـر الذي إن دل على شيء فإنمـا يـدل على عمـق إيمـان الفنـان المسـلم، ورهافـة حسـه، ورقّـة مشـاعره، وحبـه للطبيعـة. وقـد ابتكـر الفنـان المسـلم أشـكالًا جديـدة مــن الزخـارف النباتيـة مـيزت الفـن الإسـلامي عـن غـيره مــن الفنــون، حيــث ابتعــد الفنــان المسـلم عــن محـاكاة الطبيعـة، وجـرد هـذه الزخـارف تجريـدًا كامـلًا، ويمكــن القـول إن عالـم النبـات كان مصـدر إلهـام للفنـان المسـلم[٧٢].

وقــد اهتــم الفنــان المســلم اهتمامًــا كبــيرًا بالزخــارف النباتيـة أثنـاء زخرفته لأجـزاء المحـراب المختلفـة، فظهرت في مواضـع كثيرة بالمحـراب، واسـتغنى بهـا الفنـان عـن الرسـوم الحيوانيـة والآدميـة الـتي انتـشرت في الحضـارات السـابقة عليـه، وقـد تمـيزت الزخـارف النباتيـة الإسـلامية بالتحويـر الذي بـدأ في العمائـر الإسـلامية منـذ القـرن (٣هـ/ ٩م) وذلـك في طـرز سـامراء الثلاثـة[٧٣] بالزخـارف الجصيـة النباتيـة والتي جـاءت إلى مـصر مـع أحمـد بـن طولـون وازدانـت بها جـدران مسـجده، ومنـازل مدينـة القطائـع عاصمـة الدولـة الطولونيـة آنــذاك. وقـد تمـيز هـذا الطـراز بالتحويـر واسـتخدم العناصر النباتيـة المورقـة بأسـلوب زخـرفي مبتكـر في تفريعـات نباتيـة وجــذوع متتابعــة تضــم رســومًا محــوّرة، منهــا الوريقــات والزهــور، وقــد عُــرف هــذا الطــراز بالأرابيســك، وتعتــبر المـراوح النخيليـة وأنصافهـا مـن العنـاصر الهامـة في تكوين هــذا النــوع مــن الزخــارف النباتيــة. وقــد تطــورت هــذه الزخـارف في كل بـلد حسـب ذوقهـا المحـلي، ومنهـا نشـأت الطـرز الفنيـة المختلفـة كالطـراز الفاطـمي والمملـوكي في مصر، والسـلجوقي والتيمـوري في العـراق وإيـران، إلا أنهـا قد تميزت بطابع إسـلامي واحـد[٧٤].

وقـد ظهـرت زهـرة الزنبـق والمـراوح النخيليـة وأنصافهـا بمحاريــب منشــآت الســلطان فــرج بــن برقــوق، وترجــع أصــول تلــك الزهــرة إلى الفــن الإغريــقي والرومــاني والبيزنطــي، وورثهــا المســلمون مــن الفــن الساســاني أي أنهـا ترجـع إلى أصـول هلينسـتية وساسـانية. وعنـد تحليـل شــكلها الزخــرفي نجــد أنهــا تُشــير بفصوصهــا الثلاثــة إلى الســماء والأرض والإنســان، فــهي بذلــك تشــير للثالــوث ببعــض الطــرق الصوفيــة الــتي انتــشرت بهــذا الوقــت، ويرجـع اسـتخدامها لأول مـرة في مـصر بجامـع عمـرو بـن العـاص بعـد تجديـدات عبـد الله بـن مطهـر (٢١٢هـ/ ٨٢٧م) وذلــك بالطبليــة الخشــبية بالمســجد[٧٥].

أمــا المــراوح النخيليــة وأنصافهــا Palmettes and half palmettes فتعتــبر إحــدى العنــاصر الرئيســية في زخــارف الأرابيسـك، وقـد عُرفـت هـذه الزخـارف مـن قبل الإسـلام في الفــن الإغريــقي والرومــاني والساســاني والبيزنطــي، وكانــت تُعــرف أحيانًــا باســم الأنتيمــون Anthemion. ويعتـبر أقـدم اسـتخدام لهـا بتيجـان بعـض الأعمـدة بمدينة الرقـة بسـوريا القـرن (٢هـ/ ٨م)، ثـم ظهـرت بعـد ذلـك في العصريــن الأيــوبي والمملــوكي[٧٦].

٣- الزخارف الكتابية

تمـيز الفـن الإسـلامي عـن غـيره مـن الفنـون الأخـرى بزخارفــه الكتابيــة وذلــك لقابليــة حروفهــا للاســتقامة والاســتدارة والانبســاط، فضــلًا عــن المــد والتشــابك والتداخـل. وبعـد نـزول القـرآن الكريـم باللغـة العربيـة اهتــم المســلمون بالخــط العــربي وأقامــوا له المــدارس لتجويـده وتحسـينه في مـصر والشـام والعـراق وذلـك لنشر الديـن الإسـلامي، وقـد اسـتخرج الفـرس طـرزًا جميلـة مـن الخطــوط الفارســية مثــل: التعليــق، والنســتعليق[٧٧].

وقـد أدى الإسـلام دورًا مهمًّـا في انتشـار اللغـة العربيـة في جميـع أنحـاء العالـم، واسـتمرارها حـتى وقتنـا الحـاضر وحـتى أن يـرث الله الأرض ومـن عليهـا، الأمـر الذي دفـع بعـض الكتـاب إلى تسـمية الخـط العـربي بالخـط الإسـلامي ليـس لأنـه مـن المبتكـرات الإسـلامية إذ كان معروفًـا قبـل ظهـور الإسـلام ببـلاد الحجـاز ونـزول القـرآن الكريـم على سـيد الخلــق ســيدنا محمــد ﷺ، بــل لأن الإســلام كان الســبب الجوهــري في انتشــاره وشــيوعه وبقائــه حــتى الآن[٧٨].

وقد انقسمت الخطوط العربية إلى نوعين رئيسيين هما:
- الخط الكوفي.
- الخط النسخ.

أمـا الخـط الكـوفي فقـد عُـرف بذلـك نسـبة إلى مدينـة الكوفــة الــتي خــرج منهــا، وقــد تمــيز بزوايــا حروفــه الحــادة والقائمــة، وقــد نــال هــذا النــوع عنايــة الأمويــين، كالكتابــات بقبــة الصخــرة المنفــذة بالفسيفســاء (٧٢هـ/ ٦٩١م)، وقـد طـوره الخطاطـون واشـتقوا منـه مـا هـو مجـدول ومضفــر وهنــدسي، كالخــط الكــوفي المربــع والمخمــس والمســدس والمثمــن. وفي مــصر بــدأ الخطاطــون إدخــال الزخـارف النباتيـة مـع الخـط الكـوفي مـن حيـث إخـراج الجــذوع النباتيــة مــن جســم الحــرف أو على أرضيــة مــن



الزهور والنباتات والأغصان، مثل محراب المعز بجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ/ ٩٧٠-٩٧٢م)(٧٩).

أما الخط النسخ فبدأ ينافس الكوفي منذ بداية القرن (٦هـ/ ١٢م) لما حققه من جودة وإتقان، ويعرف أيضًا بخط الثلث أو الخط اللين، وذلك لما تميزت به حروفه من ليونة ومرونة في الانحناءات واستقامة الحروف واستطالتها. ويرجع الفضل في تطوير هذا الخط إلي الوزير ابن مقلة وأخيه عبد الله، وكان بداية ظهور الخط النسخ على قطعة من النسيج تحمل اسم الخليفة المستعلي الفاطمي (٤٧٨-٤٨٥هـ/ ١٠٨٥-١٠٩٢م) ووزيره بدر الجمالي، وقوامها البسملة وتكملة النص بالخط الكوفي، ولكن يبدو أن هذا التردد قد زال للعثور على بعض منسوجات الخليفة نفسه عليها كتابات نسخية فقط(٨٠).

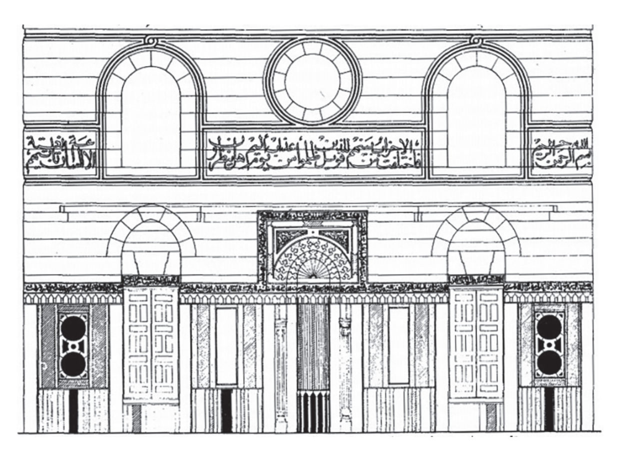
أما الفاطميون فقد اتجهوا بالخط العربي اتجاهًا جديدًا لم يظهر من قبل وهو الاهتمام بالزخرفة أكثر من الكتابة نفسها، وذلك من خلال حروف غير مقروءة عبارة عن خطوط قائمة ومستقيمة وأفقية ومنحنية ليس لها نظام أو قاعدة، نتج عنها أشكال تشبه الحروف ولكن يستحيل قراءتها، ثم اتجه الفاطميون بعد ذلك إلى زيادة مساحة الزخارف بالموضوعات المراد زخرفتها(٨١).

أما في العصر الأيوبي فأصبح الخط الكوفي خطًّا ثانيًا تكتب به الآيات القرآنية والعبارات الدعائية، أما الخط النسخ فدونت به المصاحف وكتابات العمائر والمنتجات الفنية والكتابات التسجيلية والتاريخية، ويعتبر استخدام الكتابة بخط النسخ على اللوحات التأسيسية بالعصر الأيوبي من أهم ظواهر التطور الزخرفي في هذا العصر ككتابة باب المدرج بالقلعة، وباب مشهد الثعالبة، وبوابة المدرسة الصالحية، حيث ظهرت لأول مرة بالقاهرة كمظهر من مظاهر مناهضة أهل السنة للمذهب الشيعي، إلا أن الكتابة بخط النسخ في هذا العصر لم تستطع انتزاع مظهر الإبداع الزخرفي من الخط الكوفي فظل يُستخدم خاصةً في تسجيل الآيات القرآنية على المباني والتحف، وقد تطور الخط الكوفي في هذا العصر واختفت الوريقات من الأطراف وأخذت الحروف نفسها تتداخل بعضها مع بعض فتعقدت وأصبحت صعبة القراءة، وقد عرف هذا الخط بالخط الكوفي المعشق، ومن نماذجه ما ظهر في تابوت المشهد الحسيني، والإمام الشافعي، ونافذة المدرسة الكاملية التي تعتبر من الأمثلة النادرة للخط الكوفي بالعمارة الأيوبية(٨٢).

أما العصر المملوكي فقد شاع على العمائر والمصاحف استخدام الخط النسخ وتحديدًا الخط الثلث، إذ يعتبر العصر المملوكي العصر الذهبي للخط النسخ والثلث(٨٣)، إلا أن ذلك لم يؤدِّ إلى اختفاء الخط الكوفي ولكنه تناقص على الواجهات والمداخل المملوكية(٨٤). وقد اهتم السلاطين المماليك بهذا الخط وأنشأوا له العديد من المدارس لتعليمه وتجويده، وقد استغل الخطاط كل ما تملكه الحروف من جمال متمثل في الامتداد والانحناء لإخراجها بصورة زخرفة، لذلك احتل هذا الخط الصدارة في الكتابات الأثرية كعنصر تسجيلي وزخرفي(٨٥).

وقد اقتصر ظهور الزخارف الكتابية في منشآت السلطان فرج بن برقوق على محاريب الخانقاه فقط حيث خلت محاريب مدرسة الدهيشة من الزخارف الكتابية باستثناء الرنك الكتابي أعلى طاقية المحراب، كما اقتصرت الزخارف الكتابية على محاريب القبتين فقط بالخانقاه، حيث تجرد المحراب الرئيسي بإيوان القبلة والمحاريب التي تكتنفه من الزخارف الكتابية أيضًا.

وكان للآيات القرآنية النصيب الأكبر في زخرفة المحاريب الجركسية بصفة عامة، فقد ظهرت في عدة مواضع بالمحراب، فتوجد بثلاثة أماكن رئيسية بالمحراب، وتتميز بوجودها بالمواضع البعيدة عن سطح الأرض تعظيمًا للآيات القرآنية ومكانتها، لذلك نجدها بالشريط العلوي أعلى جدار المحراب، وبالشريط الفاصل بين الطاقية وصدر المحراب، والشريط الذي يدور حول تربيعة المحراب. شكل رقم (١٢).



(شكل ١٢): مواضع الزخارف الكتابية بجدار قبلة قبة برقوق بالخانقاه، انظر: صالح لمعي مصطفى، التراث المعماري الإسلامي في مصر.



وفيما يتعلق بمحاريب قباب الخانقاه فقد ظهرت الزخارف الكتابية في موضعين فقط بمحاريب القباب، أما **الأول**: فهو طراز كتابي أعلى المحراب ويتضمن آيات من الذكر الحكيم نصها:

محراب القبة الجنوبية: بخط الثلث الجلي المذهب على أرضية زرقاء نصها: «بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ﴿إِنَّ ٱلْمُتَّقِينَ فِي مَقَامٍ أَمِينٍ . فِي جَنَّٰتٍ وَعُيُونٍ . يَلْبَسُونَ مِن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَقَٰبِلِينَ . كَذَٰلِكَ وَزَوَّجْنَٰهُم بِحُورٍ عِينٍ﴾».

محراب القبة الشرقية: بالخط نفسه نصها: «بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ﴿يَٰعِبَادِ لَا خَوْفٌ عَلَيْكُمُ ٱلْيَوْمَ وَلَآ أَنتُمْ تَحْزَنُونَ . ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ بِـَٔايَٰتِنَا وَكَانُوا۟ مُسْلِمِينَ . ٱدْخُلُوا۟ ...﴾».

وأما **الثاني**: فيزين الشريط الفاصل بين الطاقية وصدر محراب القبة الجنوبية فقط بخانقاه فرج بن برقوق، وقد نُفذ بخط الثلث المذهب على أرضية زرقاء ما نصه: «بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ﴿وَمِنْ حَيْثُ خَرَجْتَ فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ ۚ وَحَيْثُ مَا كُنتُمْ فَوَلُّوا۟ وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُۥ لِئَلَّا يَكُونَ لِلنَّاسِ عَلَيْكُمْ حُجَّةٌ إِلَّا ٱلَّذِينَ ظَلَمُوا۟ مِنْهُمْ فَلَا تَخْشَوْهُمْ وَٱخْشَوْنِى ...﴾».

الخاتمة

بعد الانتهاء من عرض هذا البحث، فيما يلي عرض لأهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة أثناء دراسة هذا البحث، وهي كالتالي:

١- أوضحت الدراسة تميُّز محراب زاوية الدهيشة بجمال زخارفه ودقتها وقلة شيوع بعضها مقارنةً بالمحاريب الأخرى، مثل شكل أزهار الزنبق التي زينت واجهة عقد الدخلة التي تتقدم محراب الزاوية.

٢- أبرزت الدراسة تميُّز محراب زاوية الدهيشة بوجود رنك كتابي خاص بالسلطان فرج بن برقوق، الأمر الذي ميز محراب تلك الزاوية عن غيره من المحاريب الأخرى في العصور المختلفة وليس فقط في العصر المملوكي الجركسي.

٣- بيَّن البحث تميُّز منشآت السلطان فرج بن برقوق بظاهرة تعدد المحاريب، وذلك في الخانقاوات التي بلغ عدد محاريبها خمسة محاريب، منها ثلاثة بجدار القبلة ومحراب واحد بكل قبة من القبتين بالخانقاوات.

٤- رجّحت الدراسة أن طول جدار القبلة بخانقاوات السلطان فرج بن برقوق أحد الأسباب الرئيسية في تعدد محاريبه؛ فالمحراب الرئيسي يتوسط جدار القبلة ويكتنفه محرابان آخران متماثلان روعي فيهما تحقيق مبدأ التماثل والسيمترية والتوازن بين عناصر الجدار الواحد.

٥- أظهرت الدراسة تأكيد مهندس الخانقاه على مبدأ السيمترية والتوازن بجدار القبلة من خلال عمل الدخلات الرأسية التي تكتنف المحاريب الجانبية على يمين ويسار المحراب الرئيسي.

٦- أبرزت الدراسة حرص مهندس المنشأة على تحقيق مبدأ التماثل والسيمترية، والذي لم يقتصر فقط على المحاريب والدخلات بجدار القبلة بل امتد أيضًا ليشمل أغلب عناصر المنشأة الداخلية والخارجية؛ كوجود مدخلين، ومئذنتين، وسبيلين، وكُتابين، وقبتين، الأمر الذي إن دلَّ على شيء فإنما يدل على تميز التكوين المعماري وهندسة البناء بخانقاه فرج ابن برقوق.

٧- أوضح البحث تميُّز تلك المحاريب الجانبية بجدار قبلة الخانقاوات بوجود العقود المدببة الصماء التي تعلو العتب المستقيم الذي يقوم بدور معماري مهم وهو تخفيف الحمل على الجدران، حيث قام المهندس بتزيين هذا العتب بصفٍّ من الشرافات المورقة التي تقوم بدور زخرفي بحت.

٨- بيَّن البحث انفراد المحراب الرئيسي بالخانقاه بوجود حفر غائر بالعمود على يسار الناظر للمحراب لم يظهر بأعمدة المحاريب الأخرى.

٩- أبرزت الدراسة المادة الخام المستخدمة في تنفيذ محاريب جدار القبلة بالخانقاوات، وهي الحجر الذي يخلو من الزخارف ليتناسب مع الغرض الوظيفي للخانقاه وللفكر الصوفي الزاهد في الزينة والزخرفة، في حين كُسيت محاريب القبتين البحرية، والقبلية بالرخام الملون المزدان بالزخارف المتنوعة، سواء كانت زخارف كتابية، أو نباتية، أو هندسية؛ لاعتياد السلاطين بصفة عامة، وسلاطين المماليك بصفة خاصة على المغالاة في تزيين أضرحتهم.





١٠- رجَّحت الدراسة الغرض الوظيفي من محاريب الأضرحة، وهو تحديد اتجاه القبلة للدفن والصلاة على المتوفى والدعاء والترحم عليه، فضلًا عن غرضها الزخرفي في تزيين جدار قبلة الضريح.

١١- حلَّلت الدراسة تنوّع المحاريب بخانقاه السلطان فرج بن برقوق بين النوعين الرئيسيين للمحاريب بصفة عامة وهي المحاريب الحجرية التي تخلو من الزخارف، والمحاريب الرخامية التي تزدان بشتى أنواع الزخارف التي شاع استخدامها في هذا العصر الذي يُعد بحق العصر الماسي للعمارة الإسلامية في مصر.

١٢- ألقت الدراسة الضوء على العناصر ذات الطابع المعماري كالعقود والأعمدة، والعناصر الزخرفية والحليات كالزخارف النباتية، والهندسية، والكتابية التي ظهرت بمحاريب منشآت السلطان الناصر فرج بن برقوق.

منظور وتخطيط خانقاه فرج بن برقوق. عن بريس دافين.



الهوامش

* باحثة في الآثار والحضارة الإسلامية.

(١) حكيم أمين عبد السيد، **قيام دولة المماليك الثانية**، تقديم محمد مصطفى زيادة، المكتبة العربية ٤٨ (القاهرة: الدار القومية، ١٩٦٦): ٨. للاستزادة حول تاريخ المماليك الجراكسة، انظر: تقي الدين أبو العباس أحمد بن علي ابن عبد القادر بن محمد الحسيني العبيدي المقريزي (ت ٨٤٥ هـ)، **المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار: المعروف بالخطط المقريزية**، تحقيق محمد زينهم، ومديحة الشرقاوي، مج. ٣ (القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٩٩٨): ١٣٢- ١٣٨.

(٢) عبد السيد، **قيام دولة المماليك الثانية**: ١١-١٢.

(٣) جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن سيف الدين تغري بردي الأتابكي اليشبقاوي الظاهري (ت ٨٧٤ هـ)، **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، تحقيق جمال الدين الشيال، وفهيم محمد شلتوت، ط. ٢، مج. ١١ (القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠٠٦): ٢٢١.

(٤) حسن عبد الوهاب، **تاريخ المساجد الأثرية: التي صلى فيها فريضة الجمعة حضرة صاحب الجلالة الملك الصالح فاروق الأول**، مج. ١ (القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٤٦): ١٩٢.

(٥) ابن تغري بردي، **النجوم الزاهرة**، مج. ١٢: ١٦٨؛ أحمد محمد زكي أحمد، **آثار مصر الإسلامية في العصرين المملوكي الجركسي والعثماني** (الإسكندرية: الحضري للطباعة، ٢٠١٩): ٣٣.

(٦) المرجع السابق: ٣٣.

(٧) المرجع السابق: ٣٤.

(٨) أنشأ السلطان فرج بن برقوق مسجدًا ثالثًا اندثر حاليًا ولا يوجد له أي أثر، ونستدل على ذلك من خلال حجة وقف السلطان فرج نفسه والتي جاء فيها حصر لمنشآته المعمارية، وقد ورد ذكر ذلك المسجد المندثر تحت اسم (الجامع الأبيض بالحوش السلطاني بالقلعة) ويقع بالجانب الشمالي الشرقي من الحوش السلطاني بالقلعة، وقد شُيد في نهاية عام (٨١١هـ/ ١٤٠٩م) أي في وقت إنشاء مسجد فرج بالقاهرة المعروف بزاوية الدهيشة. للاستزادة حول ذلك المسجد وتكوينه المعماري، انظر: صالح لمعي مصطفى، **الوثائق والعمارة: دراسة في العمارة الإسلامية في العصر المملوكي الجركسي: الجامع الأبيض بالحوش السلطاني بقلعة القاهرة** (بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٠٠): ٥-٦.

(٩) خانقاه: كلمة فارسية تعني «بيتًا» أو «دارًا للتعبد»، وكانت في بداية الأمر مكانًا مخصصًا للصوفية لتفرغهم للعبادة والذكر، ثم تطور مفهومها خاصة في العصر المملوكي فصارت مسجدًا، ومدرسة، ومساكن للطلبة الصوفية، وكانت تتسع لعدد كبير منهم وصل إلى أربعمائة متصوف، انظر: محمد أمين، وليلى إبراهيم، **المصطلحات الفنية في الوثائق المملوكية: (٦٤٨-٩٢٣هـ/ ١٢٥٠-١٥١٧م)** (القاهرة: الجامعة الأمريكية، ١٩٩٠): ٣٩؛ صالح لمعي مصطفى، **التراث المعماري الإسلامي في مصر** (بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٨٤): ٢١.

(١٠) دهيشة: أُطلقت تلك التسمية على بعض المنشآت المملوكية التي تُدهش الناظر إليها من شدة جمالها، ومنها قاعة إسماعيل بن محمد بن قلاوون بالقلعة، كما أُطلقت تلك التسمية على بعض المباني التجارية التي تضمنت حوانيت بالأسفل، ومساكن في الأعلى، انظر: أمين، وإبراهيم، **المصطلحات الفنية في الوثائق المملوكية**: ٤٩.

(١١) دليل الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة (القاهرة: المجلس الأعلى للآثار، ٢٠٠٠): ١١١.

(١٢) Organization of Islamic Capitals and Cities (OICC), *Principles of Architectural Design and Urban Planning during Different Islamic Ears* (Saudi Arabia, 1992): 173.

(١٣) حسن عبد الوهاب، «من روائع العمارة الإسلامية في مصر»، في **أبحاث المؤتمر الرابع للآثار في البلاد العربية، تونس ١٨-٢٩ مايو ١٩٦٣** (القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة، [١٩٦٤]): ٣١٢؛ توفيق أحمد عبد الجواد، **تاريخ العمارة والفنون العصور المتوسطة والأوروبية والإسلامية**، مج. ٢ (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٩): ٣٣٥؛

Principles of Architectural Design: 173; A. A. Hamdi El-Attar, *et al.*, *Mamluk Art: The Splendour and Magic of the Sultans*, photographs by Sherif Sonbol, Islamic Art in the Mediterranean (Cairo: Al-Dar Al-Masriah Al-Lubnaniah, Vienna: Museum With No Frontiers (MWNF), 2001): 103-106.

(١٤) عاصم محمد رزق، **خانقاوات الصوفية في مصر**، مج. ٢، **عصر دولة المماليك البرجية، (٧٨٧-٩٢٠هـ /١٣٨٥-١٥١٦م)**، صفحات من تاريخ مصر ٣١ (القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٩٩٧): ٥٣٨؛

Hani Hamza, *The Northern Cemetery of Cairo* (Cairo: The American University in Cairo Press, 2001): 25.

(١٥) أحمد، **آثار مصر الإسلامية**: ٣٣.

(١٦) حسن عبد الوهاب، «خانقاه فرج بن برقوق وما حولها»، في كتاب **المؤتمر الثالث للآثار في البلاد العربية، مدينة فاس في المدة من ٨- ١٨ نوفمبر** (القاهرة: مطبعة جريدة الصباح، ١٩٦١): ٢٩٢.

(١٧) «سورة النور»، في **القرآن الكريم**: الآية ٣٥؛ منى محمد بدر محمد بهجت، **أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر** (القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٢): ١٤١.

(١٨) «سورة البقرة»، في **القرآن الكريم**: الآية ١٥٠.

(١٩) «سورة الدخان»، في **القرآن الكريم**: الآية ٥١-٥٤.

(٢٠) «سورة الزخرف»، في **القرآن الكريم**: الآية ١٤.

(٢١) عبد الوهاب، «خانقاه فرج بن برقوق وما حولها»: ٣٠٠-٣٠٢.

(٢٢) «سورة الكهف»، في **القرآن الكريم**: الآية ١٠٩-١١٠.

(٢٣) «سورة الأحزاب»، في **القرآن الكريم**: الآية ٥٦.

(٢٤) عبد الوهاب، «خانقاه فرج بن برقوق وما حولها»: ٣٠٢.

(٢٥) **دليل الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة**: ١١٣.

(٢٦) علي مبارك، **الخطط التوفيقية الجديدة: لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة**، ط. ٢، مج. ٦ (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧): ١٦.

(٢٧) حسن قاسم، **المزارات الإسلامية والآثار العربية في مصر والقاهرة المعزية**، تحقيق أحمد سالم سالم، تصدير علي جمعة، تقديم مصطفى الفقي، مج. ٤، سلسلة دراسات في الحضارة الإسلامية (الإسكندرية: مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٧): ١٦-١٨.

(٢٨) المرجع السابق: ١٧-١٨؛

OICC, *Principles of Architectural Design*: 181.

(٢٩) الرنك: هي كلمة فارسية تعني اللون، يقصد بها الشعار الذي يتخذه السلطان لنفسه، وكذلك الأمراء عند توليهم بعض الوظائف الهامة في



الدولة فيتخذ هؤلاء الأمراء شعار تلك الوظيفة شعارًا شخصيًّا لهم مثل شعار الساقي، والجاشنكير، والسلاحدار وغيرها من الوظائف، انظر: أمين، وإبراهيم، **المصطلحات الفنية في الوثائق المملوكية**: ٥٦. للاستزادة حول الرنوك الإسلامية، انظر: أحمد عبد الرازق أحمد، **الرنوك الإسلامية**، ط. ٢ (القاهرة: دار الحريري، ٢٠٠٦): ٤٨.

(٣٠) أحمد محمد عيسى، **مصطلحات الفن الإسلامي: معجم مشروح مصور**، تقديم أكمل الدين إحسان أغلي (استانبول: مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، ١٩٩٤): ٧١.

(٣١) عاصم محمد رزق، **معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية** (القاهرة: مكتبة مدبولي، ٢٠٠٠): ١١٨–١٢٣.

(٣٢) هناء محمد عدلي، **المحاريب في مصر في العصر العثماني وعصر محمد علي: (٩٢٣–١٢٦٥هـ/ ١٥١٧–١٨٤٨م)** (رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة. كلية الآثار، ٢٠٠٦): ١٤٧.

(٣٣) حسن عبد الوهاب، «المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية»، المجلة ٣، العدد ٢٧ (مارس ١٩٥٩): ٣٥؛ عبد اللطيف إبراهيم علي، «وثيقة الأمير أخور كبير قراقجا الحسني»، **مجلة كلية الآداب - جامعة القاهرة** ١٨، ج. ٢، ح. ١٠ (ديسمبر ١٩٥٦): ٢٢٤.

(٣٤) آمال العمري، «إعادة استعمال الرخام في العصر المملوكي»، **مجلة دراسات آثارية إسلامية** ١ (١٩٨٢): ٢٥٧–٢٥٨.

(٣٥) عيسى، **مصطلحات الفن الإسلامي**: ٩.

(٣٦) عدلي، **المحاريب في مصر في العصر العثماني**: ١٤٣.

(٣٧) **المونة أو الملاط**: خليط من الرمل والجير والإسمنت والماء، انظر: عيسى، **مصطلحات الفن الإسلامي**: ٧٤.

(٣٨) عدلي، **المحاريب في مصر في العصر العثماني**: ١٤٧.

(٣٩) العمري، «إعادة استعمال الرخام في العصر المملوكي»: ٢٦٢.

(٤٠) عدلي، **المحاريب في مصر في العصر العثماني**: ١٧٤.

(٤١) محمد نجيب، «العمارة في عصر المماليك»، في **القاهرة: تاريخها فنونها آثارها** (القاهرة: مؤسسة الأهرام، ١٩٧٠): ٢٥٣–٢٣٦؛ خالد محمد مشهور، **الصناعة في عصر سلاطين المماليك: دراسة تاريخية (٦٤٨–٩٢٣ هـ) (١٢٥٠–١٥١٧ م)** (رسالة ماجستير، جامعة طنطا. كلية الآداب، ١٩٩٩): ٧٨–٨٠.

(٤٢) **الطاقية**: وتعرف أيضًا بالخوذة كما جاء في بعض حجج الوقف، انظر: أمين، وإبراهيم، **المصطلحات الفنية في الوثائق المملوكية**: ١٠٠.

(٤٣) **تربيعة المحراب**: ويطلق عليها الطرة، ويقصد بها المدماك البارز من الحجر المنحوت بدوران فوق طاقية المحراب. وتعرف الطرة باسم الجنزير، وعند معلمي العمارة والهندسة تعرف باسم جنزير عقد سلسلة، أما لغويًّا فمنها: طرة الشعر والثوب أي طرفه أو حرفه، وهي قطعة السحاب تبدو من الأفق مستطيلة، ويقال تكلم بالشيء من طراره، إذا استنبطه من نفسه، انظر: علي، «وثيقة الأمير أخور كبير قراقجا الحسني»: ٢٢٥، تعليق رقم ١٥.

(٤٤) أبو حامد محمد بن عبد الرحمن المصري المقدسي الشافعي (ت ٨٩٣هـ)، **الفوائد النفيسة الباهرة في بيان حكم شوارع القاهرة في مذهب الأئمة الأربعة الزاهرة**، تحقيق آمال العمري، نحو وعي حضاري معاصر. سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية. مشروع المائة كتاب ١٠ (القاهرة: وزارة الثقافة. هيئة الآثار المصرية، ١٩٨٨): ٤.

(٤٥) محمد مصطفى نجيب، **مدرسة الأمير كبير قرقماس وملحقاتها: دراسة أثرية معمارية (٩١١–٩١٤هـ/ ١٥٠٦–١٥٠٨م) أثر رقم ١٦٢ بقرافة الغفير** (رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة. كلية الآثار، ١٩٧٥): ٣٤٣، الملحق الوثائقي ح ١.

(٤٦) هناك اختلاف بين الطراز والإفريز؛ فالإفريز: هو السطر المكتوب تحت السقف أو الشرفات بالوجهات، أما الطراز: فهو السطر المكتوب بمنتصف الوجهة أو يكون محيطًا بالإيوان، وإن كان به نص تاريخي على جانبي الباب سُمي تاريخ طراز، ثم حرفت إلى رأس تاريخ، انظر: عبد الوهاب، «المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية»: ٣٦–٣٧.

(٤٧) نجيب، **مدرسة الأمير كبير قرقماس**: ١١٠.

(٤٨) أحمد محمد زكي محمد، **تشكيل الجدران الخارجية في عمائر القاهرة الدينية في العصر العثماني: (٩٢٣–١٢١٣م/ ١٥١٧–١٧٩٨م)**، مج. ١ (رسالة دكتوراه، جامعة الإسكندرية. كلية الآداب، ٢٠٠٧): ٥٧٥.

(٤٩) فريد شافعي، **العمارة العربية في مصر الإسلامية**، مج. ١، **عصر الولاة** (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤): ٢٠٧.

(٥٠) محمد، **تشكيل الجدران الخارجية**: ٥٧٦.

(٥١) شافعي، **العمارة العربية**: ٩٣؛ ثروت عكاشة، **الفن المصري القديم**، مج. ١، **العمارة** (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠): ٤٨٥.

(٥٢) شافعي، **العمارة العربية**: ١١٣–١١٥.

(٥٣) استخدمت العرب الأعمدة بالعمائر السابقة على الإسلام وخاصة العمائر الرومانية والبيزنطية، وذلك بمظلات المساجد السابقة، وقد سبقهم إلى هذا الرومان والبيزنطيون أنفسهم، وكان السبب في ذلك صعوبة الحصول على الرخام، انظر: نجيب، «العمارة في عصر المماليك»: ٢٣٦؛ ولفرد جوزيف دللي، **العمارة العربية بمصر: في شرح المميزات البنائية الرئيسية للطراز العربي**، ترجمة محمود أحمد، الألف كتاب الثاني (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠): ٦٠؛ محمد، **تشكيل الجدران الخارجية**: ٦١٦.

(٥٤) المرجع السابق: ٦٣٠.

(٥٥) K. A. C. Creswell, *A Short Account of Early Muslim Architecture*, *A Pelican Book* A407 (Harmondsworth, UK: Penguin Books, 1958): 121.

(٥٦) شافعي، **العمارة العربية**: ٢٠٩–٢١١؛ أحمد فكري، **مساجد القاهرة ومدارسها**، مج. ٢، **العصر الأيوبي** (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٩): ٨٣.

(٥٧) السيد عبد العزيز سالم، **محاضرات الموسم الثقافي الثالث لجامعة بيروت العربية: العام الجامعي ١٩٦٢–١٩٦٣: القيم الجمالية في فن العمارة الإسلامية**، (بيروت: جامعة بيروت العربية، د.ت.): ١٧.

(٥٨) شافعي، **العمارة العربية**: ٢١١.

(٥٩) محمد، **تشكيل الجدران الخارجية**: ٦٩٩.

(٦٠) مصطفى، **التراث المعماري الإسلامي**: ٣٨؛ دللي، **العمارة العربية بمصر**: ٣٤.

(٦١) المرجع السابق: ٣٧.

(٦٢) محمد، **تشكيل الجدران الخارجية**: ٧٢١– ٧٢٢.

(٦٣) شافعي، **العمارة العربية**: ١٨١.



(٦٤) مصطفى، **التراث المعماري الإسلامي**: ٤٠؛ محمد، **تشكيل الجدران الخارجية**: ٧٢١-٧٢٤.

(٦٥) محمد عبد العزيز مرزوق، «أثر الإسلام في تقدم الفنون الجميلة»، **مجلة الهلال** (إبريل ١٩٤١): ٢١٨-٢١٩.

(٦٦) Issam El-Said, *Islamic Art and Architecture: The System of Geometric Design*, edited by Tarek El-Bouri and Keith Critchlow (Reading, UK: Garnet, 1993): 14.

(٦٧) المرجع السابق.

(٦٨) مصطفى، **التراث المعماري الإسلامي**: ٤٧.

(٦٩) عدلي، **المحاريب في مصر في العصر العثماني**: ٢١٠.

(٧٠) محمد، **تشكيل الجدران الخارجية**: ٧٣٩-٧٤٠.

(٧١) عدلي، **المحاريب في مصر في العصر العثماني**: ٢٠٥.

(٧٢) عبد الخالق علي عبد الخالق، **الخزف الإسلامي في العصر الأيوبي في مصر وبلاد الشام في ضوء مجموعة جديدة** (رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦): ٦٢٠-٦٢١.

(٧٣) للاستزادة حول طرز سمراء الثلاثة، انظر: فريد شافعي، «زخارف وطرز سمراء»، **مجلة كلية الآداب - جامعة القاهرة** ١٣، العدد ٢ (ديسمبر ١٩٥١).

(٧٤) محمد فهيم، **مدرسة السلطان قانصوه الغوري**، مج. ١ (رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٧٧) ١٥١١٥٠.

(٧٥) مصطفى، **التراث المعماري الإسلامي**: ٤٦. عدلي، **المحاريب في مصر في العصر العثماني**: ١٩٢.

(٧٦) المرجع السابق: ١٩٥.

(٧٧) فهيم، **مدرسة السلطان قانصوه الغوري**: ١٦٠.

(٧٨) محمد طاهر بن عبد القادر الكردي المكي الخطاط، **تاريخ الخط العربي وآدابه** (القاهرة: مكتبة الهلال، ١٩٣٩): ٥٤-٥٦.

(٧٩) حسين عبد الرحيم عليوة، «الخط»، في **القاهرة: تاريخها فنونها آثارها** (القاهرة: مؤسسة الأهرام، ١٩٧٠): ٢٧٥-٢٨٦.حسن الباشا، **موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية**، مج.٣ (بيروت: أوراق شرقية، ١٩٩٩): ١٨٣.

(٨٠) عليوة، «الخط»: ٢٧٥-٢٨٦.

(٨١) عبد الله عبد السلام الطحان، **النقوش الكتابية على العمائر الدينية: دراسة تطبيقية على آثار مدينة رشيد والبحيرة** (الدقهلية: دار العلم والإيمان، ٢٠٠٧): ٣١.

(٨٢) مرزوق، «أثر الإسلام في تقدم الفنون الجميلة»: ٤١٥-٤١٦.

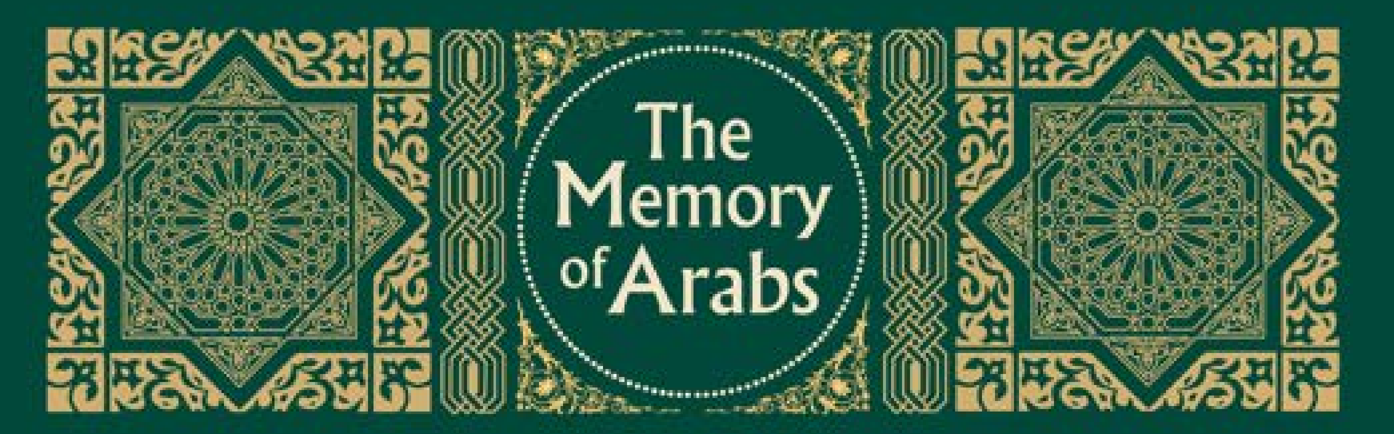
(٨٣) محمد، **تشكيل الجدران الخارجية**: ٧٩١.

(٨٤) نجيب، «العمارة في عصر المماليك»: ٢٤٢-٢٤٣؛ فكري، **مساجد القاهرة ومدارسها**: ٨٤.

(٨٥) ومن طرائف الخط العربي أنه أثار إعجاب الفنانين الإسبان المسيحيين والفرنسيين فزينوا به كنائسهم (مثل واجهة كاتدرائية نوتردام دي بري)، وتحفهم (مثل الأطباق الخزفية بمنشية وبلنسية)، ونسيجهم المطرز (كثياب الملك فرناندو الكاثوليكي). وقد ظهر ذلك التأثير في أوروبا منذ القرن الثامن الميلادي في الفنون الأوروبية المختلفة كالفن الرومانسكي، والقوطي، وفي عصر النهضة؛ فقد كان للخط العربي دور في تطوير بعض أشكال الحروف الأوروبية وهو ما يظهر بالكتابات على قبر ريتشارد الثاني في وستمينستر، كذلك على بعض المسكوكات الأوروبية مثل دنانير ملك صقلية غليالم بما نصه: (الملك غليالم المستعين بالله) بالخط الكوفي، وذلك فضلًا عن تأثر الفن التشكيلي في عصر النهضة بالخط العربي، انظر: سالم، **محاضرات الموسم الثقافي الثالث**: ١٣؛ الباشا، **موسوعة العمارة والآثار**: ١٧٧.







Peer-reviewed Journal - Seventh Edition - 2023

ISSN 2735-4210

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية